



الجمهورية العربية المتحدة
الثقافة والإرشاد العلمي

الأدب العامي في مصر في العصر المملوكي

تأليف
أحمد صادق الجمال

ماجستير في الآداب
كلية الآداب - جامعة القاهرة

انشر الدار الخيرية للطباعة والنشر القاهرة

١٣٨٦ هـ - ١٩٦٦ م

الأدب الغامض في مصر
في العصر المملوك

المكنبة العربية

تقدرياً

الثقافة والإرشاد القومي

يوثقها

الجلسات لأهل رعاية الفنون والآداب والفنون الاجتماعية
المؤسسة المصرية العامة للتأليف والأنباء والفنون
"الدار المصرية للطباعة والنشر - الدار المصرية للتأليف والترجمة"



الجمهورية العربية المتحدة
الثقافة والإرشاد القومي

الآدب العثماني في مصر في العصر المملوكي

تأليف
أحمد صادق الجمّال

ماجستير في الآداب
كلية الآداب - جامعة القاهرة

الناسخ الحر الوطني للطباعة والنشر بالقاهرة

١٩٨٥ - ١٩٦٦ م

الإهداء

إلى أبي .. الذى غرس فى نفسى بلور العزة والكفاح ..
إلى روح أستاذى للرحوم الدكتور محمد كامل حسين الذى دلنى على نفسى ..
إلى أستاذى الدكتور عبد الحميد بونس الذى أثار فى طريق المعرفة ..
إليهم أهدى باكورة أبحاثى ..

أحمد صادق الجمال

تقديم

بقلم

الأستاذ الدكتور عبد الحميد يونس

أستاذ الأدب الشعبي بكلية الآداب بجامعة القاهرة

لا يستطيع كاتب هذه السطور أن يقدم هذا البحث إلى قراء العربية عن « الأدب العامى فى مصر فى العصر المملوكى » دون أن يعيد إلى الأذهان الباحث الصحيح على إنشاء الجامعة المصرية القديمة عام ١٩٠٨ ، أى بعد حادثة دنشواى بعامين اثنين ، ذلك لأن الدعوة إلى إنشاء الجامعة كانت ترجع عن حاجة الحياة الفكرية فى مصر إلى مفاهيم جديدة تنسخ فلسفة التعليم التى أقامها الاستعمار عن عهد فى مصر : كانت تطلب بإلحاح التمكين لاستقلال الشخصية الفردية والقومية أولاً . وإتاحة الفرصة أمام العقل المصرى لكى ينهض بتبعات النقد الموضوعى ثانياً ، وتصحيح مفهوم التراث الفكرى والوجدانى ثالثاً . وعندما أحاول أن أعرض لهذا البحث الذى تقدم به صاحبه (الأستاذ أحمد صادق الجمال) للحصول على درجة الماجستير فى الآداب من قسم اللغة العربية بجامعة القاهرة أرى لزوماً على أن أسجل أن الباحث يمثل الجيل الثالث من الدارسين الجامعيين . فلقد استجابت الجامعة لطلب الحياة بتصحيح مفهوم التراث القومى فأنشأت أستاذية خاصة بأدب مصر الإسلامية شغلها لأول مرة أستاذنا المرحوم الدكتور أحمد أمين حتى إذا برز الجيل الثانى نهض زميلنا المرحوم الدكتور محمد كامل حسين بمسئولية هذه الأستاذية ، جمعاً للتراث وتحقيقاً للنصوص ومعاونة للدارسين ، على الكشف والتقصى والحكم جميعاً . وهو الذى اختار هذه الحلقة لتلميذه أحمد صادق الجمال لكى يميط اللثام عن الأدب العامى فى مصر أيام المماليك .

وتثير هذه الدراسة مسألتين هامتين كان لا بد من الاتفاق عليهما قبل الشروع فى توثيق النصوص : الأول تحديد التراث الأدبى فى مصر الإسلامية ويقضى هذا بالضرورة الاتفاق على أساس هذا التحديد ولقد جرت العادة أن يقصر التراث الأدبى على الآثار النصيبية وحدها ومع ذلك أحس الجيل الجامعى الأول بقصور التحديد ورأينا المرحوم الدكتور أحمد أمين يعنى بالتراث الشعبى المصرى ويصدر معجمه المعروف عن العادات

والتقاليد المصرية ويغلب على الظن أنه إنما كان يصدر في ذلك عن مزاج خاص وعن شعب فردي لأن شباب الجامعيين وقتذاك حصروا اهتمامهم بالأدب الفصيح موزعا على مراحل التاريخ السياسي: الأخشيدي- الفاطمي- الأيوبي- المملوكي - العثماني وهكذا. ومن هنا يعد اختيار المرحوم محمد كامل حسين للموضوع تقويماً جديداً لمفهوم التراث الذي ينبغي أن يتسع للآثار العامة أيضاً .

وقبل أن نفرغ من عرض هذه المسألة الأولى نؤثر أن نقدم فقرة من البحث لكي نتبين منها المقصود بالأدب العامي . يقول أحمد صادق الجحمال :

« نلاحظ أن الأدب العامي يشترط فيه أن يكون لفظه ملحونا عاطلا من الإعراب بعيداً كل البعد عن التزام الفصحى التي هي أساس الأدب الرسمي ... وقد نشأ الأدب العامي نتيجة انبثاقه من الوجدان الفطري ليعبر عن حياة القطاع الاجتماعي الكبير وهو نافذ إلى الأعماق لقوة معانيه التي استمدتها من الطبع السليم والخروجه من الأعماق كي يفس عن نفس صاحبه ، تلك النفس التي هصرتها التجربة ، ولذلك فهو صادق التعبير عن الواقع إذ تنعكس على مرآته أحداث الحياة فيصورها تصويراً دقيقاً ، وذلك حال الأدب المصري في عصر المماليك » .

أما المسألة الثانية فتتصل بالوسيلة اللغوية ومدى صلاحها للتفريق بين الأدب الرسمي والأدب العامي ولقد أحس الدكتور كامل حسين بأن « اللهجة » لا يمكن أن تكون فيصلاً في التفريق بين الأدب العامي الذي يحكي شخصية الفرد وبين الأدب الذي يعكس الملامح العامة للأمة أو الشعب، ولذلك فرق بين تعطين من التعبير الأدبي أطلق عليهما اسم الأدب العامي الذي يصدر عن أفراد بأعيانهم وكثيراً ما يسجلون أسماءهم في تاريخ الأدب الفصيح ، ولكنهم يبدعون باللهجة العامية إظهاراً لتفوقهم الشامل ونظراً في المجالس والأندية وأطلق على الثاني اسم الأدب الشعبي الذي لا يكاد يعرف مؤلفوه على التحقيق والذي يتسم بالرونة في التطور والذي يعبر عن العقل الجمعي والوجدان الجمعي ، ولقد سائر المؤلف منهج أستاذه وعنى بالأدب العامي الفردي وقال :

« ... إن الأدب الشعبي يعتمد على المشاهدة أكثر منه على التدوين ، وفي الدراسة القولكلورية يبحث الدارس عن العادات والتقاليد والآثار الجماعية التي ترتبط بالواقع المحسوس والتي تؤثر فيه الناحية الروحية والاجتماعية والسياسية ، فنحن نبحث فيه عن الأمثال التي ردها الشعب وحملت في طياتها روح الشعب وطبيعته وكذلك نبحث ما خلف الشعب من قصص وأغان اشترك في صوغها وإخراجها كما أخرج الرقص والغناء وغير ذلك » .

ولم تكن مهمة السيد أحمد صادق الجمال في جمع نصوصه وتحقيقتها وتقدمها سهلة أو يسيرة ، ولا تعود الصعوبة إلى اختياره للأدب العامي الفردى الذى لم يكن به المؤرخون والنقاد إلا قليلا، وإنما جاءت الصعوبة من اختيار العصر أيضاً فى عهد المماليك نهضت مصر والشام بمسئولية الدفاع عن العروبة والإسلام وصانوا الحضارة كلها من جحافل التتار وخلصنا الوطن العربى من الجيوب الصليبية . وفى هذا العصر المشحون بالوقائع والأحداث ظهرت الموسوعات العربية الكبرى وبرز أعلام الصوفية الذين لم يجمعوا فى بيئة أو عهد كما اجتمعوا فى القرن السابع الهجرى : ظهر السيد أحمد البدوى وإبراهيم الدسوقي والشاذلى وأبو العباس المرسى والدربنى والبوصيرى وابن الفارض وغيرهم . وعلى الرغم من حزم السلطان الظاهر بيبرس - مثلاً - ومحاولته الوقوف أمام تيار الجيوش فإن البيئة التى أثقلتها الحروب نفست عن نفسها بالفكاهة والخلاعة والمجون وحفر بعض الأدباء المتحامقين أسماءهم بين نوابغ المبدعين . ولا تستطيع ذاكرة التاريخ الأدبى أن تنسى ابن دانيال وابن سودون وأضرابهما .

وقسم المؤلف بحثه مسيراً طبيعة المنهج التاريخى النقدى إلى قسمين رئيسيين وطأ لهما بملخل يعرض فيه مهاد الصورة : يعرض فيه للحياة فى مصر أيام المماليك من النواحي السياسية والاجتماعية والعقلية وأثر هذا كله فى الأدب بصفة عامة وفى الأدب العامى بصفة خاصة .

وأدار القسم الأول من بحثه على المادة المدروسة وهى الأدب العامى فى إطار البيئة المصرية والعصر المملوكى . وكان طبيعياً أن يحدد هذا الأدب العامى - كما أسلفنا - وأن يفرق بينه وبين الأدب الشعبى، ثم يعرض بعد ذلك لأنواعه على اختلافها وتداخلها ويواجه أوزانه وألفاظه وصوره وأفكاره ويحاول أن يحيط اللثام عن علاقته بالشعر .

أما القسم الرئيسى الثانى فيثبت تمثله المفهوم الأدب العامى الذى يصدر عن وجدان أفراد بأعيانهم، ولذلك نراه يجمع الشوارد الخاصة بسير الأدباء الذين عبروا عن أنفسهم باللهجة العامية، ويتخلص من ذلك إلى البحث عن المقومات الأساسية لشخصية كل منهم، ولم يغفل تخصصهم فى فن أدبى معين أو اشتهارهم بنوع من أنواع الأدب العامى، ومن ثم رأيناه يجمع الوشاحين فى صعيد واحد ويتبعهم بالزجالين فالموالين وللمتحامقين وهكذا... وهذه الدراسة التى يراها القارئ موطأة الاكتشاف إنما هى خلاصة معاناة شاقة فى الجمع والتوثيق والتصنيف . وقد يختلف البعض مع المؤلف فى هذا رأى أو ذاك ولكنه لا يستطيع إلا أن يقدر الجهد المضنى الذى بذله الأستاذ أحمد صادق الجمال قبل الشروع فى الدراسة القائمة على النقد والتقويم والحكم . وإذا كنت قد تسلمت الإشراف على هذا البحث من زميلى الراحل المرحوم الدكتور محمد كامل حسين فمن الإنصاف لذكراه

أن أسجل أنى واجهت المسئولية الجامعية بعد أن نضج البحث أو كاد، وهى فرصة أرحم فيها التحية المقرونة بالاحترام والتقدير إلى روح هذا الزميل العزيز الذى لا تزال آثاره شاخصة فيما صدر عنه من دراسات جادة حاول بها أن يستكمل حلقات أدب مصر الإسلامية . أما المؤلف فحسبه منى أن أطالبه بالمضى فى الطريق الذى تخصص له وأن يفيد من هذه التجربة التى لم تكن سوى زيادة لموضوع لما يستكمل مادته وليس من اليسر أن يقال فيه الكلمة الفاصلة : الأستاذ أحمد صادق الجمال ابن وصديق وإذا لم يكن لنا من أبنائنا أصدقاء فليس لنا فى هذه الدنيا من صديق .

ولابد من التنويه بفضل المجلس الأعلى للفنون والآداب والعلوم الاجتماعية فإن نهوضه بطبع هذا البحث الجامعى ، وأمثاله يعد معلما فى تاريخ الفكر العربى فى مصر ، وما أكثر الجهود الفكرية التى لم يتح لها الظهور قبل ذلك لأن النشر كان مغامرة خاصة تتطلب الشهرة والريح أما الآن فهو مسئولية جلية من مسئوليات الهيئة الاجتماعية . ووفاء المجلس الأعلى بهذه المسئولية يتجاوز الشكر والتنويه .

دكتور عبد الحميد يونس

٢٣ من مايو سنة ١٩٦٥

مقدمة المؤلف

مما لفت نظري في أثناء دراستي في الجامعة حياة الشعر في مصر في عصر المماليك وعند المدارس الأدبية الفنية في ذلك العصر ، الذي كان فيه العلماء هم الشعراء . ووجدت أن أحداً لم ينصف الشعر المصري ، ولم ينصف الحياة الأدبية وحكموا على الأدب أحكاماً بعيدة عن تصوير الحقيقة ؛ فقال الباحثون في ذلك العصر — على قلتهم — إن الشعراء قد تكلفوا في فهم وجروا وراء الصنعة التي أفلقت الشعر خصائصه الفنية ، فأصبح ضعيفاً مهلهل النسيج فاتر الحرارة ، ومن هنا عازمت على أن أجعل بحثي في دراستي الجامعة — بعد الانتهاء من الحصول على شهادة الليسانس — في دراسة الحياة الأدبية في مصر المملوكية لأظهر حقيقة هذا الأدب ، الذي لم أسلم مع من سبقني من الباحثين القائل بأنّه لم يكن أدباً قوياً ، في عصر أرى أن الأدب قد نما فيه وازدهر .

وأشار على أستاذنا الدكتور محمد كامل حسين عند تقديمي لقسم اللغة العربية بكلية الآداب للحصول على إجازة الماجستير بالبحث في « ابن المشد سلطان الشعراء — الأمير أبي الحسن علي بن قزل الترمكاني المتوفى ٦٥٦ هـ » . ولكنني وجدت أن ذلك أيضاً لا يكفي لإبراز الحياة الأدبية التي أعينها وأهلو إليها . واقرحت أن أجعل موضوع البحث في « الخصائص الفنية للشعر المصري في عصر المماليك » ، ولكنني رأيت أخيراً أن يكون موضوع البحث هو « الأدب العامي في مصر في العصر المملوكي » واستقر الرأي على هذا الموضوع نظراً لما فيه من جدة وأصالة .

ومضيت في البحث ، ولكنني أحسست منذ اللحظة الأولى أنه يجب على أن أعالج هذا الباب المعنى ؛ لأطرق هذا الموضوع المغلق فلم يكن أحد من الباحثين قد درس الأدب العربي الملحون دراسة منهجية جامعية ، اللهم سوى بعض أساتذتنا في الجامعة الذين درسوا الأدب الذي تلمع فيه حياة العامة ويصور حياة الشعوب ؛ وهم : أستاذتنا الدكتورة سهر القلماوي في « ألف ليلة وليلة » ، وأستاذنا الدكتور عبد الحميد يونس في ملصقي الظاهر ببيرس والهلالية ، وأستاذنا الدكتور عبد العزيز الأهواني في أبحاثه عن الزجل في الإنديلس والموشح في الإنديلس .

ولكنني وجدت أن أستاذتنا الدكتورة سهر القلماوى ، وأستاذنا الدكتور عبد الحميد يونس كانت بحثهما في الأدب الشعبي ، فقد تناولوا هذا الأدب الجماعى في تلك القصص والملاحم التي تتردد على أفواه الناس ، وينشدها الشعب جيلاً بعد جيل عن طريق الرواية ولا يعرف صاحبه ولا من أنشأه أول مرة ، وبذلك هيّا الأذهان للدراسة ذلك الأدب الذى يصور نفوس العامة وحالتهم العقلية والاجتماعية ، ومن ثم فقد حملوا لواء خدمة الأدب الشعبي الذى يصدر عن الشعب ليصور حياة الشعب بأسلوب الشعب .

وهنا وجدت نفسى أمام أدب يأخذ من الأدب الرسمى أغراضه كما يأخذ من الأدب الشعبى خاصة تربيده وتغنيته على ألسنة الشعب ، أدب وسط بين الأديين هو الأدب العربى الملحون الذى يعرف قائله ، وهذا الأدب تناول البحث فيه أستاذنا الدكتور عبد العزيز الأهوانى ، ولكنه درس الأدب العربى الملحون فى الأندلس ، كما وجدت إشارة إلى هذا الأدب فى كتاب « بلاغة العرب فى الأندلس » للأستاذ الدكتور أحمد هبىف ، ولكنه أيضاً يشير فى معظمه إلى الأدب العربى الملحون فى الأندلس .

وبدأت فى دراسة الأدب العربى الملحون فى مصر ، ولفت نظرى أن القدماء قد انتبهوا إلى ذلك اللون الأدبى الفنى ، فكتبوا عنه وقتنوا له بواصلته ، فالعنى الحلى قد قسم الأدب العامى إلى أنواع فى « المعامل الحالى » ، كما ذكره محمد هبىف فى « خلاصة الأثر » ، والأشبهى فى « المستطرف » ، وكذلك قنن له وأصله ابن سناء الملك فى « دار الطراز » ، وتحدث عنه ابن خلدون فى « المقدمة » ، وحاجى خليفة فى « كشف الظنون » ، وغيرهم من العلماء والمؤرخين الذين دونوه فى كتبهم سواء فى ذلك الكتب الأدبية أو التاريخية .

وهكذا تنضح المشقة فى هذا البحث الذى يحتاج إلى جهد مضى لتأريخ الأدب العامى ودراسته دراسة منهجية علمية ، لولا حسن التوجيه الذى لقيناه من أستاذنا الدكتور عبد الحميد يونس بمشاركته فى تخطيط النهج الذى مرنا عليه فى هذا البحث وإلماعه إلينا ببعض النظريات العلمية التى استغلينا بها فى هذا الموضوع . كما أننى لا أغفل فضل أستاذنا الدكتور محمد كامل حسين علينا فيما أمدنا به من معلومات ونظريات علمية تعد جديداً فى البحث العلمى . وبذلك تذلّل الصعب وهان ما بدا فى أول الأمر عسيراً ، واستغلنا أن نبرز الأدب العربى الملحون فى مصر ، وأن نؤرخ له ونرى فيه أدباً له رسالته ووظيفته ، التى لا تقل عن رسالة الأدب الرسمى والأدب الشعبى ووظيفتهما . وأرجو بذلك أن أكون قد وفقت إلى موضوع جديد هو « الأدب العامى فى مصر فى العصر المملوكى » ، كما أرجو أن يولى الباحثون هذا اللون الفنى الجديد عنايتهم بالبحث فى أنواع هذا الأدب العربى الملحون فى مصر ، والتى أشرنا إليها فى هذا البحث بنظرة الطائر لأنها ليست جديدة

في مادتها فحسب بل لأنها تصور أدباً مستقلاً له خصائصه ومميزاته ، وأدعو الله أن يلهمني العزم والسداد لأتم ما قد بدأت كي أسهم في خلعلة الرسالة العلمية بالبحث في أدبنا العربي الملحون الذي رأينا فيه تصويراً لحياة المجتمع وبروزاً لمعانى القومية العربية .

وقد اقتضاني المنهج الذي سرت عليه أن أقسم البحث إلى قسمين رئيسيين مهّدت لهما بالحياة في مصر المملوكية ، وتناولت في هذا التمهيد الحالة السياسية والحياة الاجتماعية والحياة الفكرية ، وأثر هذا كله في الأدب بصفة عامة وفي الأدب العامي بصفة خاصة .

أما القسم الأول : فيتناول التعريف بالأدب العامي والتفريق بينه وبين الأدب الشعبي ، والعلاقة التي يمكن أن تكون بينه وبين الأدب الرسمي الفصيح ، ثم عرضت لأنواعه ولصوره وأفكاره وأوزانه وألفاظه ، وما إلى ذلك من خصائص الكلام المنطوم بلهجة العامة .

ويصور القسم الثاني حول الشعراء الذين برزوا في هذا اللون من الفن القولي العامي واخترت من الفحول الذين يمثلون جميع الاتجاهات والأغراض والخصائص في الشعر العامي المصري .

ولما كان الأدب مرآة الحياة والناس في ذلك العصر وفي كل عصر ، فلقد كان من الضروري أن أرجع إلى المصادر المتصلة بالسياسة والاجتماع والفكر واللغة والشعر ، وأن أؤثر — ما وسعني إلى ذلك سبيلاً — ما ألف في العصر نفسه أو قريباً منه ، وما حمل من الشعراء أنفسهم ولم يغني هذا من مراجعة المصادر التي عرضت للتعريف والنظريات والأحكام مع الكتب الأخرى التي اختصت بالتراجم والطبقات أو التاريخ والأخبار . والله أسأل أن أكون قد هديت من أمري رشداً .

المؤلف

المحتوى

تقديم بقلم الأستاذ الدكتور عبد الحيد يونس	١
مقدمة المؤلف	٢

الباب الأول

الحياة في مصر في عصر المماليك

الفصل الأول : الحالة السياسية	٣ - ١٧
-------------------------------------	--------

من هم المماليك - كيف جاؤا إلى مصر - العوامل التي مهدت لاعتلاء المماليك العرش -
شجرة الدر أول سلطنة من المماليك - سياسة المماليك في مصر - دفع الخطر الصليبي
والمغولي - القاهرة مقر الخلافة - محاربة بقايا المذهب الشيعي - اعتصام المسلمين
بالقومية العربية

الفصل الثاني : الحياة الاجتماعية	١٩ - ٣٤
--	---------

حياة عسكرية مدنية متّفة - طريقة تربية أجلاّب المماليك - العرش لذئوى من
المماليك - أرستقراطية المماليك - موارد الدولة - حياة السلاطين والأمراء - طبقات
المجتمع المصري - حالة البلاد الاقتصادية - الاضطرابات السياسية أدت إلى
الانحلال الخلقى

الفصل الثالث : الحياة الفكرية	٣٥ - ٤٠
-------------------------------------	---------

سقوط بغداد سنة ٦٥٦ هـ على يد التتار - القاهرة مركز الثقافة الإسلامية - ظهور
المؤرخوعات - انتشار التصوف - تعدد المذاهب والفرق - ازدهار الثقافة الإسلامية

الفصل الرابع : أثر هذه الحياة في الأدب	٤١ - ٦٥
--	---------

أثر الحروب الصليبية والمغولية - أثر المنصر المملوكي - تعدد المدارس الأدبية الفنية -
التصوف - المذائع النبوية - شغف الشعراء بالزينة اللفظية - مدرسة السحر الحلال -
مدرسة الرقة والسهولة - أثر الخشيش في الأدب

الباب الثاني

الأدب العامي : أنواعه - أوزانه - ألفاظه - صوره

- الفصل الأول : نشأة الأدب العامي والفرق بينه وبين الأدب الشعبي ... ٦٩ - ٩٢
- نشأة اللغة العامية - نشأة الأدب العامي - خصائص الأدب العامي - الفرق بين الأدب العامي وبين الأدب الشعبي - العوامل التي أدت إلى انتشار الأدب العامي - خصائص الشخصية المصرية وأثرها في الأدب العامي - التماثل في الشعر المصري - المجون وأثره في الأدب العامي - تقنين التقدم للأدب العامي ٩٣ - ١٤٤
- الفصل الثاني : أنواع الأدب العامي ٩٣ - ١٤٤
- تقسيم التقدم للأدب العامي : الموشح - الزجل - البليغ - المواليا - النوبيت - الحلق - الكتان وكان ١٤٤ - ١٥٥
- الفصل الثالث : أوزان الأدب العامي وألفاظه ١٤٥ - ١٥٥
- مقارنة بين الأدب العامي والأدب الرسمي - أوزان الأدب العامي - ألفاظه - ١٥٥ - ١٥٨
- الفصل الرابع : ١٥٨ - ١٥٨
- صور الأدب العامي وأفكاره وعلاقته بالشعر

الباب الثالث

أعلام الأدب العامي في مصر

- تمهيد ١٦١
- الفصل الأول : الوشاحون ١٦٣ - ١٧٤
- ١ - شهاب الدين الزمازي ١٦٣ - ١٧٤
- ٢ - صابر الدين بن الوكيل ١٦٣ - ١٧٤
- الفصل الثاني : الزجالون ١٧٥ - ١٨٤
- ١ - خلف النباري ١٧٥ - ١٨٤
- ٢ - شرف بن أسد المصري ١٧٥ - ١٨٤
- الفصل الثالث : الموالون ١٨٥ - ١٨٩
- ١ - إبراهيم بن علي المهار ١٨٥ - ١٨٩
- الفصل الرابع : المتحامقون ١٩١ - ٢١٦
- ١ - أبو الحسين الجزار ١٩١ - ٢١٦
- ٢ - محمد بن دانيال الكحال ١٩١ - ٢١٦
- ٣ - علي بن سودهون ١٩١ - ٢١٦
- الخاتمة ٢١٧ - ٢١٩
- مصادر البحث ومراجعته ٢٢١ - ٢٢٦

الباب الأول

الحياة في مصر في عصر المالِك

- الحياة السياسية
- الحياة الاجتماعية
- الحياة الفكرية
- أثر هذه الحياة في الأدب

الفصل الأول

الحياة السياسية

الدارس لمصر من العصور التاريخية لا يستطيع دراسته على ضوء التاريخ الزمى ، إذ أنه مما لا شك فيه أن زوال دولة وقيام دولة جديدة لا يقضى على التطور السياسى والاقتصادى والاجتماعى والثقافى بصفة عامة فى بلد ما ، بل قد تبعث هذه الظروف مجتمعة على التطور ، وعلى اتخاذ اتجاه جديد فى بعض الأغراض ، وفى بعض النواحي المتقدمة ، وهذا ما حدث فى مصر فى عصر دولة المماليك .

وعليه هل من الممكن أن نحدد لهذا العصر الذى نسميه بكل سهولة عصر سلاطين المماليك ؟ هل نستطيع أن نحدد بداية هذا العصر باليوم الذى حكمت فيه شجرة الدر أو شجر الدر ؟ وهى أول سلطنة على مصر من غير الأيوبيين ، وقامت بدور هام فى حوادث انتقال السلطنة من أيدي الأيوبيين إلى أيدي أمراء المماليك ؟ وفلك فى عام ٦٤٨ هـ (١٢٥٠ م) ٢ .

أولكى أجيب على هذا السؤال يجب أن نعرف : أولاً من هم المماليك ؟ وكيف جاءوا إلى مصر ؟ وكيف كان مملوك اليوم هو سلطان الغد ؟ . ويجب علينا كذلك أن نعرض للحياة السياسية التى كان يحياها العالم الإسلامى آنذاك بوجه عام ومصر على وجه الخصوص ؟

كلمة و المماليك تعنى الأرقاء العبيد ، وكانت هذه الكلمة قد أطلقت على أولئك المذكور من العبيد الذين أسروا فى الحرب ، أو الذين يبعوا فى الأسواق ، وعادة استخدام حراس من الأجانب وخاصة العبيد من الأتراك يرجع تاريخها إلى زمن الخلفاء العباسيين ببغداد الذين جلبوا الشباب القتي جميل الصورة من أواسط آسيا ، وذلك لحمايتهم من

(١) الدكتور على إبراهيم حسن : دراسات فى تاريخ المماليك البحرية ص ٣١

Lane-Poole (ed.) : A History of Egypt in the Middle Ages, (٢)
p. 254.

Muir : The Mameluke or Slave Dynasty of Egypt, p. 215 (٣)

قبائل الأعراب وكذلك من القوة الناهضة من حكام الأقاليم ، وما هي إلا فترة من الزمن نظر بعدها الخلفاء إلى هؤلاء الأتراك الحارسين فوجدهم قد أصبحوا السجانيين ١ .

هذا ما قاله بالحرف الواحد المؤرخ الإنجليزي « استانلي لين بول (st) Lane Poole » فهو ينسب الممالك إلى أواسط آسيا ، ولكن الشواهد التاريخية تشير إلى أنهم لم يكونوا جميعاً من أصل واحد ، فقد كانت الغالبية العظمى من جماعات الممالك الذين جلبهم الأيوبيون وسلاطين الممالك من بعدهم إلى مصر تأتي من شبه جزيرة القرم وبلاد القوقاز والقفجاق وآسيا الصغرى وفارس وتركستان وبلاد ما وراء النهر ، فكانوا بذلك خليطاً من الأتراك والجرأكسة والروم والروم ، فضلاً عن أقلية من مختلف البلاد الأوروبية ٢ . ويقول بعض المؤرخين إن الممالك « كان منهم التركي والمغولي والصيني والأسباني والألماني والسلافي ... إلى غير ذلك من الجنسيات المختلفة التي ورد أصحابها إلى مصر في صحبة تجار الرقيق ٣ » .

ويرجع « استانلي لين بول » استخدام الممالك إلى زمن الخلفاء العباسيين ببغداد ، كما نلاحظ كذلك أنه قد أخذ بمبدأ استخدام الممالك ولاة مصر الإسلامية ، فقد « اشترى أحمد بن طولون مؤسس دولة الطولونيين (٢٥٤ - ٢٩٢ هـ) الممالك من الديالة ليقوى بهم جيشه ٤ » . ومن بعدهم جاء الأخشيديون (٣٢٣ - ٣٥٨ هـ) واستخدموا الممالك « وكان معظم الجيش في عهد محمد بن طغج وعهد من جاء بعده من الأتراك والدليم ٥ » . ولما جاء الفاطميون إلى مصر (٣٥٨ - ٥٦٧ هـ) ساروا على طريقة العباسيين ، واعتمدوا على غير أبناء جنسهم في حماية دولتهم التي أسسوها في مصر « وأصبح جيشهم يتألف من عدة عناصر أهمها المغاربة الذين قامت على أكتافهم هذه الدولة في بلاد المغرب ، والسودان الذين استكثر منهم الخلفاء منذ أيام المستنصر ، والأتراك الذين اشترأهم الخلفاء المتأخرون ليكونوا عماد جيشهم ٦ » .

« ولما آلت السلطنة إلى الأيوبيين (٥٦٧ - ٦٤٨ هـ) هجوا نفس تلك السبيل وأكثروا من شراء الممالك الترك ٧ » ويذكر ابن إياس أن الملك الصالح نجم الدين أيوب قد

(١) Lane-Poole : A History of Egypt in the Middle Ages, p. 242

(٢) الدكتور علي إبراهيم حسن : مصر في العصور الوسطى ص ١٧٠

(٣) الدكتور سعيد عبد الفتاح عاشور : مصر في عصر دولة الممالك البحرية ص ١١٨ .

(٤) الدكتور محمد جمال الدين سرور : الظاهر بيبرس وحضارة مصر في عصره ص ٢٦ .

(٥) المصدر السابق ص ٢٦

(٦) الدكتور محمد جمال الدين سرور : الظاهر بيبرس وحضارة مصر في عصره ص ٢٦-٢٧

(٧) الدكتور علي إبراهيم حسن : مصر في العصور الوسطى ص ١٧٠ .

استكثر من مشترى الممالك حتى ضاقت بهم القاهرة وصاروا يشوشون على الناس وينهبون
البضائع من الدكاكين فضج منهم الناس ، وفي ذلك قال بعض الشعراء :

الصالح المرتضى أيوب أكثر من ترك بلولته يأسر جلوس
قد أخذ الله أيوبا بفعلته ^١ فالتاس قد أصبحوا في ضر أيوب
يشير الشاعر بذلك إلى قول الله تعالى في سورة الأنبياء « وأيوب إذ نادى ربه أنى
معنى الضر وأنت أرحم الراحمين » .

بعد أن عرفنا من هم الممالك وكيف جاءوا إلى مصر ، يجب أن نوضح السبب
الذى من أجله استخدم الخلفاء العباسيون ولاة الأمصار الممالك .

نحن نعرف أن الدولة العباسية لم تصبح حقيقة إلا على أكتاف القرس ٢ . كان
القرس جند العباسيين أولاً ثم مستشارهم ثانياً ثم دعائم الملك بعد ذلك ، ولم يعد في
استطاعة الخلفاء العباسيين أن يكتبوا جماهم ، وأصبحت السلطة في يد الأجنبي ولذلك
فكر العباسيون في التخلص منهم « فلجئوا إلى العنصر التركي لاعتقادهم أنه مجرد من
الطموح الذى امتاز به القرس والعصبية التى عرف بها العرب -- والذين أبعدوا عن الدولة
منذ فجر قيامها -- وهذه السياسة نراها واضحة في عهد المعتصم الذى اصطنع الأتراك
واستخدمهم في جيشه وعهد إليهم بولاية الأقاليم ٣ » .

ولكى يتسنى لنا توضيح الموقف الذى ظهر به الممالك بعد ذلك ينبى أن نعهد له
بما قرره المؤرخ الكبير ابن خلدون في مقدمته إذ يقول « إن الشرف بالأصالة والحقيقة إنما
هو لأهل العصبية فإذا اصطنع أهل العصبية قوماً من غير نسبهم أو استرقوا العبدان
والموالى والتحموا به ضرب معهم أولئك الموالى والمصطنعون بنسبهم في تلك العصبية --
وليسوا جلدتها كأنها عصبيتهم وحصل لهم من الانضمام في العصبية مساهمة في نسبها كما قال
صلى الله عليه وسلم « مولى القوم منهم » وسواء كان مولى رقى أو مولى اصطناع
وحلف ، وليس نسب ولادته ينفع له في تلك العصبية إذ هى مباينة لذلك النسب ،
وعصبية ذلك النسب مفقودة للهاب شرها عند التحامه بهذا النسب الآخر وقداناه أهل
عصبيتها ، فيصير من هؤلاء وينتزع فيهم ، فإذا تعددت له الآباء في هذه العصبية كان
له بينهم شرف ويبت على نسبته في ولائهم واصطناعهم لا يتجاوز له إلى شرفهم بل
يكون أدون منهم على كل حال ، وهذا شأن الموالى في الدول والخدمة كلهم لأنهم

(١) ابن لياس : بدائع الزهور ج ١ ص ٨٢ .

(٢) Muir : The Caliphate, its Rise, Decline and Fall, p. 493

(٣) الذكور محمد جمال الدين سرور : الظاهر بغير ص ٢٥ ، ٢٦

إنما يشرفون بالرسوخ في ولاء الدولة وخدمتها وتعدد الآباء في ولايتها ، ألا ترى إلى موالى الأتراك في دولة بنى العباس وإلى بنى برمك من قبلهم وبنى نوبخت كيف أدركوا البيت والشرف وبنوا المجد والأصالة بالرسوخ في ولاء الدولة ١ .

وبذلك يتضح لنا خطأ هذه السياسة التي اتبعها الخلفاء العباسيون وولاء مصر الإسلامية من استخدام الماليك ، وصح ما قاله « لين بول » إن الحراس أصبحوا سجانين « وصار أمر الخلافة بأيدي هؤلاء الأتراك ، وهذا يفسر لنا طمع الأمراء واستقلالهم بالأقاليم الإسلامية الأمر الذي أضعف الخلافة العباسية وأدى إلى سقوطها في النهاية على أيدي التتار سنة ٦٥٦ هـ (١٢٥٨ م) ٢ .

ونرى أنه على أثر زوال دولة القواطم و وفاة العاضد آتخر خلفائهم مستقل صلاح الدين الأيوبي بحكم مصر ويؤسس الدولة الأيوبية في مصر (٥٦٧ - ٦٤٨ هـ) نراه هو وخلفاءه « قد عملوا على جلب الأتراك إليها وبدلوا الأموال الضخمة في شرائهم بنية الاعتزاز بقوتهم ٣ » .

فلذا عرفنا أن الماليك قد كثر استخدامهم في جيوش مختلف الولايات الإسلامية ، وأنهم جلبوا من أصقاع شتى ، ليحموا عروش الخلفاء والولاة ، وأنهم قد اتخذوهم دعائم يستندون إليها في تدعيم نفوذهم داخل البلاد ، وحماة لهم من الأخطار الخارجية التي تهددهم من ناحية الدول المجاورة ، عرفنا إلى أي مدى حاول هؤلاء الماليك أن يستفيدوا من موقفهم هذا وكيف يتحكمون في مصائر الأمور .

الماليك إذن كانوا القوة الهائلة التي تحمي العرش ، فهم لذلك فرسان مغاوير وأبطال شجعان ، هم جيش الدولة أو الطبقة العسكرية ، تفتنوا في أساليب الحرب وضروب الأسلحة ، وعاشوا حياة عسكرية خالصة ؛

أحسن الماليك بأنفسهم وعرفوا أنهم أصبحوا قوة لا يستهان بها ، بل وأنهم غداوا قوة لا تتركز دعائم الدولة إلا عليها ، ولا تستقيم الأمور إلا بها . ومهدت لهم الظروف المحيطة بهم وباللولة الإسلامية عامة ومصر خاصة .

الخلافة العباسية في بغداد قانعة بالاسم ، والحملات الصليبية تتوالى على الشام وعلى مصر ، والأيوبيون مشغولون بالحروب الصليبية ، ويظهر المغول ويتسع سلطانهم في الشرق الأوسط وشرق أوروبا ويهددون البلاد الإسلامية ؛ إذ « لم يتصف القرن الثالث عشر

(١) ابن خلنون : المقنعة ص ١٣٥ - ١٣٦

(٢) الدكتور محمد جمال الدين سرور : الظاهر يبرس ص ٢٦

(٣) نفس المصدر ص ٢٧

حتى كانت جيوش المغول مستولية على فارس ومعظم جنوب روسيا وأطراف أوربها الشرقية ١٤ .

يهبنا من كل هذه الظروف تلك الحروب الصليبية ، ويهبنا من هذه الحملات والحملات السابعة التي نزلت بأرض مصر في سنة ٦٤٧ هـ (١٢٤٩ م) بقيادة لويس التاسع ملك فرنسا للاستيلاء على بيت المقدس عن طريق السيطرة على مصر .. وحلت الخزيمة ساحقة بالصليبيين في المنصورة ثم قرب فارسكور سنة ٦٤٨ هـ (١٢٥٠ م) ، فوقع معظمهم - ومن بينهم لويس التاسع نفسه - أسرى في أيدي المسلمين ... أن الفضل الأكبر في انتصار المسلمين يرجع إلى طوائف الجند من المماليك ٢ .

ويروى ابن إياس قصة هذه الحملة في شيء من المتعة ، وقد نظم الشعراء في هذا العصر قصائد كثيرة موضوعها هزيمة الفرنسيين ، ومما كتبه الصاحب جمال الدين بن مطروح إلى لويس التاسع مطالبة ضمنها هذه الآيات :

قل للفرنسيس إذا جشمه	مقال نصبح من قتول نصبح
آجرك الله على ما جرى	من قتل عبّاد لدين المسيح
أتيت مصرا بتقى مكهمبا	نحسب أن الزمر بالطبل ربح
فساقت الحين إلى صكر	ضاق به عن ناظريك القيسع
وكل أصحابك أودعتهم	بسوء تدبيرك بطن الضريح
غمسون ألفا لا ترى منهم	إلا قتيلاً أو أسيراً جريح
وقل لك الله لأمثالها	لمل عيسى منكم يستريح
إن كنت عوكت على عودة	لأخذ ثار أو لعقد صحيح
دار ابن لقمان على حالها	والقيد باق والطواشي صبيح ٢

انتصر المسلمون على الصليبيين في فارسكور سنة ٦٤٨ هـ ، وقتلوا وأسروا منهم خلقاً كثيراً وكان الفضل في ذلك للمماليك ، وفي هذه الفترة توفي الملك الصالح نجم الدين أيوب . وكانت « شجر الدر » التي أعقبتها الصالح وتزوجها صاحبة الفضل الأكبر في انتصار المسلمين في ذلك الوقت ، إذ أنها « أوصت بكتبان خبر وفاة زوجها أيوب وقت أن كانت الحرب قائمة بين المسلمين والصليبيين في مصر حتى لا يقع الاضطراب في

(١) الدكتور سعيد عاشور : مصر في عصر دولة المماليك البحرية ص ٢٩ .

(٢) المصدر السابق ص ١١ ، ١٢ .

(٣) ابن إياس : بدائع الزهور ج ١ ص ٨٧ ، ٨٨ .

صنفوف الجند ، واستمرت هي في وضع الخطة الحربية والإشراف على تنفيذها ، ومراقبة سير المعركة ومد القواد بآرائها ١ . ، والتهب حماس الممالك وهبوا للملاقات الصليبيين وعلى رأسهم « الأمير بيرس البندقدارى والأمير لاجين ٢ . . : » ، والتقى الجمعان ونكل الممالك بالأعداء في المنصورة وفي فارسكور ، يعاونهم في ذلك الأهالي ، وقد خرج معهم — مع الممالك — السواد الأعظم من العوام والفلاحين وغير ذلك وفي أيديهم المقاليح والحجارة ٣ .

وسنحت الفرصة لهؤلاء الممالك أن يظهروا على مسرح السياسة بوضوح ، ووجدوا أنه قد آن لهم أن يكونوا حكاماً لمصر ، وخاصة بعد أن استدعت شجر الدر ، — « تورانشاه » ابن زوجها الملك الصالح . وكان في حصن كفيفاً بعيداً عن مصر وسامته . مقابل الحكم ، فتنكر لها وأساء معاملتها ونكل بأنصارها ، بل وتعدى ذلك إلى اضطهاد ممالك أبيه . وصار إذا سكر في الليل جمع ما بين يديه من الشمع وضرب رؤوسها بالسيف حتى تنقطع ويقول : هكذا أفعل بالبحرية ويسمى كل واحد منهم باسمه ٤ .

عندئذ أعدت شجر الدر مؤامرة لاغتيال تورانشاه ، وأرسلت إلى أمراء الممالك تقول لهم : اقتلوا تورانشاه وعلى رضاكم ... ويقال إن الأمير بيرس البندقدارى تزعم تنفيذ هذه المؤامرة ومعه الأمير قلاوون الصالحى والأمير أقطاي والأمير أبيك التركانى ... وأجهزوا عليه ... ووقع الاختيار على شجر الدر لتشغل منصب السلطنة ٥ . .

نستطيع إذن أن نقول إن شجر الدر كانت البداية الفعلية لعهد السلطنة المملوكية في مصر إذ بحكم أنها « أرمنية أو تركية الأصل ٦ » كانت أقرب إلى الممالك منها إلى الأيوبيين . وخطب لها على المنابر في مصر والقاهرة وضربت باسمها السككة وكان رسمها « المستعصمية الصالحية ملكة المسلمين والدة الملك المنصور خليل أمير المؤمنين ٧ » . ويذكر المقرئى أن الخطباء كانوا يقولون في الدعاء « اللهم وأدم سلطان السر الرقيق والحجاب المنيع ملكة المسلمين والدة الملك خليل ، وبعضهم يقول بعد الدعاء للمخيفة ، واحفظ

(١) الدكتور على إبراهيم حسن : دراسات في تاريخ الممالك ص ٣١

(٢) ابن لياس : بدائع الزهور ج ١ ص ٨٦

(٣) المصدر السابق ج ١ ص ٨٦

(٤) المقرئى : السلوك ج ١ ق ٢ ص ٣٥٩

(٥) الدكتور سعيد هاشور : مصر في عصر دولة الممالك ص ١٨

(٦) المصدر السابق ص ١٩

(٧) المقرئى : السلوك ج ١ ق ٢ ص ٣٦٢

الهم الجهة الصالحية ملكة المسلمين عصمة الدنيا والدين أم خليل المستعصية صاحبة الملك الصالح ١ .

نلاحظ من هذه العبارات أنها أرادت أن تكون ملكة شرعية ، فانتسبت إلى الخليفة المستعصم بالله العباسي كما نشاهد أنها كانت من ممالك الملك الصالح نجم الدين أيوب - والمعروف أن الممالك كانوا لا يجدون بأساً في الاحتفاظ بنسبة تشير إلى صاحبهم الأول أو إلى أسلافهم ٢ ، ، وكذلك كانت بعض الألقاب التي تطلق على الممالك تشير إلى الثمن الذي دفع فيهم ومثال ذلك لفظ « الألفي الذي عرف به السلطان قلاوون والذي يشير إلى ألف الدينار التي اشترى بها في صباه ٣ .

كانت شجرة الدر أول امرأة تحكم المسلمين فعز ذلك على الخليفة المستعصم بالله فأرسل إلى أهل مصر رسالة شديدة اللهجة عنفهم فيها على أنهم قبلوا أن تحكمهم امرأة وما قاله . وإن كانت الرجال قد عدت عندهم فأعلمونا حتى نسير إليكم رجلاً ٤ .

ولكي تدلل شجرة الدر هذه العقبة وحتى لا يفلت الطائر من أيدي الممالك ، بعد أن أصبح في قبضة يدهم تشاوروا فيما بينهم وتم الاتفاق في القاهرة على أن تزوج شجرة الدر من أتابك الصكراييك على أن تترك له وظيفة السلطنة وكانت أن تمت هذه الخطوة في سنة ٦٤٨ هـ (١٢٥٠ م) فتنازلت شجرة الدر لزوجها الجديد عن العرش ، بعد أن قضت في منصب السلطنة ثمانين يوماً برهنت فيها على كياسة وذكاء وافر ٥ .

وانتهى الأمر بأن أصبح الأمير « عز الدين أيك التركماني » سلطاناً على مصر . وأصبحت مصر في حوزة الممالك ، وزالت دولة بني أيوب ، وإن كانت الحالة لم تستقر تماماً كما هو شأن كل دور من أدوار الانتقال في مختلف عصور التاريخ البشري .

وسواء جلب الممالك لحماية الخلفاء العباسيين من تمرد ولاية الأقاليم أو عبث القرمص أو خشية من العرب وعصبيتهم ، فقد انتهج ولاية مصر الإسلامية ستهم ، وأكثروا من جلب الممالك ، وربما شجعهم على ذلك الطابع الغالب على البلاد الزراعية التي تروى بسهولة وهو طابع الدعة والأمن وعدم الميل إلى الحرب ، ولذلك فكر الولاية في مصر دائماً أن يستعينوا بالعناصر غير المصرية حتى يقروا أنفسهم ويقروا جيشهم .

عرفنا الآن من هم الممالك ، وكيف جاءوا ، ومن أين جلبوا ، وما هو السبب الذي

(١) المصدر السابق ج ١ ق ٢ ص ٣٥٠ .

(٢) الدكتور على إبراهيم حسن : دراسات في تاريخ الممالك ص ٢٥

(٣) ابن شاذان الكشي : فوات الوفيات ج ٢ ص ١٣٤

(٤) المقرئ : السلوك ج ١ ق ٢ ص ٣٦٨

(٥) الدكتور سعيد عاشور : مصر في عصر دولة الممالك ص ٢٢

دعا حكام مصر للاستكثار منهم ، ورأينا أنهم كانوا من أهم الأسباب التي هزّت أركان الخلافة العباسية مركز الإشعاع للعالم الإسلامي ، ورأينا أنهم يتسلطون على عرش مصر يعد أن أصبحوا القوة المهيمنة على مقاليد الأمور .

وهنا نستطيع أن نقول إن عصر سلاطين المماليك ليس بدايته يوم أن احتلت شجر الدر عرش مصر سنة ٦٤٨ هـ إنما هو أبعد من ذلك التاريخ ، إذ أن المماليك ورثوا العرش عن الأيوبيين في كل ناحية من نواحي الحياة السياسية والاقتصادية وغيرها ، وفي هذا الضوء نستطيع دراسة الأدب في عصر المماليك .

ويمثل بنا ونحن بصدد الحالة السياسية في مصر في تلك الفترة أن نسأل أنفسنا .
ما هي سياسة المماليك في مصر ؟ وكيف قبل المصريون المماليك حكاماً ؟

لم يصف الجو تماماً للمماليك عندما احتلوا عرش مصر ، بل كانت هناك عدة ظروف داخلية وأخرى خارجية قد اعترضتهم وقتاً ما ، فالأيوبيون لم يرضوا بهذه النتيجة التي آلت إليها الأمور وعز عليهم أن يبعدوا عن الملك ويتخلوا عنه لماليكهم وساعدهم على ذلك بعض المماليك الصالحية أتباع الملك الصالح نجم الدين أيوب ، ووقع الاتفاق بينهم - المماليك الصالحية - وبين المغز أيك بأن يحضروا بشخص من بني أيوب يقال له مظفر الدين يوسف . سلطنوه ولقبوه بالملك الأشرف وكان له من العمر نحو عشرين سنة ١ . وبذلك أصبح للمغز أيك شريك في الملك ، يُخطب باسمهما في المساجد وتضرب السكة باسمهما كذلك ، وما هي إلا فترة قصيرة حتى تخلص أيك من شريكه الأيوبي ، وقتل الأمير « أقطاي » كبير المماليك الصالحية الذين فرضوا عليه الأشرف وبذلك انفرد بالحكم .

وما يفسر لنا سر قوة المماليك تلك السياسة التي ساروا عليها ، وظهروا بها أمام المصريين وأمام العدو الخارجي ، فقد « كان المماليك فيما بينهم ينقسمون إلى أحزاب متطاحنة لا تريباً بنفسها عن استعمال أدنى طرق التنكيل الواحد بالآخر ، ومع هذا فإن الانقسام الداخلي لم يؤثر على وحدتهم كطائفة أو مجموعة إزاء العالم الخارجي الذي كانوا يواجهونه كعصبة واحدة » ٢ .

وقد ورث المماليك مهمة الدفاع عن البلاد ضد الصليبيين ، فلم يدعروا جهداً في ذلك ، وحملوا البلاد من هذا الخطر الخارجي ، وانتصروا عليهم في النهاية واستردوا ما كان بأيدي الصليبيين من بلاد الشام وغيرها ، بل وقاموا بفتوحات هائلة و بسطوا

(١) ابن إياس : بدائع الزهور ج ١ ص ٩٠

(٢) الذكور على إبراهيم حسن : دراسات في تاريخ المماليك ص ٢٤

نفوذهم - بدرجات متفاوتة - على كثير من الأقاليم المجاورة كأطراف آسيا وشبه الجزيرة العربية وبرقة وبلاد النوبة ١ .

وتحرك العملاق التترى نحو الشرق الأوسط وزحف هولاكو على رأس جيش كثير العدد والعدد ، ووضع يده على بعض المدن الشامية ، واستولى على بغداد سنة ٦٥٦ هـ قتل أهلها وخرب ديارها وأغرق كتبها وطمس معالم الحضارة فيها ، وانجذبت أنية للاستيلاء على مصر ، فخرج له السلطان المظفر قطز في أواخر شعبان سنة ٦٥٨ هـ ومعه الأمير ركن الدين بيبرس البندقدارى أتاه بك العساكر وألحق بالمغول هزائم شائعة في «عين جالوت» ٢

والمماليك سواء اغتصبوا حكم مصر أم أن الظروف وحالة البلاد السياسية هي التي اغتصبت لهم الحكم ، فقد آل لهم السلطان على أى حال ، وهم إن كانوا غرباء عن هذه البلاد ، إلا أنهم أرادوا أن يكتسبوا صبغة شرعية ففكروا في اجتذاب الخلافة العباسية إلى القاهرة ، ويناقش الأستاذ الدكتور محمد مصطفى زيادة هذه المسألة فيقول : « هذا والمشهور أن الظاهر بيبرس هو الذى فكر في اجتذاب الخلافة العباسية إلى القاهرة غير أنه من باب وضع الأمور في مواضعها أن يعرف أولا أن بيبرس ليس أول من فكر في ذلك المشروع من الملوك والسلاطين الذين تداولوا الحكم في مصر الإسلامية وإنما هو الذى نجح في تحقيقه فحسب ... ٣ »

والذى يهمننا من ذلك أن المماليك فكروا فعلا في إحياء الخلافة العباسية وفي استرضائها. وذلك لكي يصبنها دولتهم بصبغة شرعية ، رأينا مثلا شجر الدر تضرب السكة باسمها ورسمها « المستعصمية الصالحية ملكة المسلمين والدة الملك المنصور خليل أمير المؤمنين » . كما تقدم . وفي ذلك إشارة بليغة للانتساب إلى الخليفة المستعصم بالله العباسي وبأن سلطنتها شرعية لا غبار عليها .

وكذلك يسلك «المز أيبك» مسلك «شجر الدر» عندما خرج عليه الملك الناصر صاحب دمشق ، وعندما عزم عدد كبير من جنوده أن يخلعوه ويقيما الملك المفيت هم مكانه . في السلطنة ، فيبادر بالاستعانة بالخلافة العباسية في تحقيق ما يصبو إليه وقد « نودى في القاهرة ومصر أن البلاد للخليفة المستعصم بالله العباسي وأن الملك المز عز الدين أيبك نائبه بها » ٤ . ونرى المز أيبك بعد صلحه مع الملك الناصر يتنفي لدى السلطان الوسيلة

(١) الدكتور سميح عاشور : مصر في عصر دولة المماليك ص ٢

(٢) ابن لياس : بدائع الزهور ج ١ ص ٩٧

(٣) الدكتور محمد مصطفى زيادة : بعض ملاحظات جديدة في تاريخ دولة المماليك البحرية.

مجلة كلية الآداب - المجلد الرابع - مايو ١٩٣٦

(٤) القرينى - السلوك ج ١ ق ٢ ص ٣٧٠

« وسار الأمير شمس الدين ستقر الأقصر رسولاً إلى الخليفة ببتداد صحة الشيخ نجم الدين البادواي يلتبس تشريفه بالتقليد والخلع والألوية للملك المزأسوة بمن تقدمه من ملوك مصر » .

حققة أن يبررس البندقدارى هو الذى نجح فى تحقيق اجتذاب الخلافة العباسية ، وأحضر الخليفة إلى القاهرة لتستمد منه السلطنة المملوكية الحماية الروحية ، وأسكنه أحد أبراج القلعة متحفظاً عليه ولم يدع له سوى الدعاء فى الخطبة ليس إلا ٢٤ .

ومن هنا نستطيع أن نصورمدى ما وصل إليه السلاطين المماليك من قوة التفوذ وحسن التدبير ، فالخلافة العباسية السلطنة الحاكمة الأم يحببها ولاية الأمور فى مصر ، ولم يقف الأمر عند هذا الحد ، بل ويبقى الخليفة قابلاً فى أحد أبراج القلعة فى القاهرة وقد فرضت عليه الراحة ، واستفاد سلاطين المماليك كما استفادت عاصمتهم القاهرة من هذا الوضع ولذا صار السلاطين من ذلك الوقت إلى الفتح العثمانى لمصر يفرضون لأنفسهم حقاً سامياً على ملوك العالم الإسلامى باعتبارهم حماة الخلافة والمتتمعون ببيتها ، تأما القاهرة فقد بسقت فى شمس شهرة دينية واسعة إذ صارت مركز الخلافة ٢٥ .

كانت هذه الجهود الجبارة التى قام بها سلاطين المماليك تتطلب منهم أموالاً طائلة ، خاصة ونحن نعرف أن المماليك كانوا يلبخون فى نفقاتهم على الجيش المتحضر للقتال فى كل وقت وعلى أنفسهم ، فقد كانوا يعيشون حياة مرفهة ، ولذلك استغلوا البلاد التى حكموها وأحسنوا استغلالها ، واحتكروا التجارة فترة طويلة من حكمهم فتيسر لهم جمع المال اللازم لهم ، وقد اشتهرت القاهرة فى زمن المماليك شهرة ، جعلت هولاءكو يسميها « كروان سراى » فى إحدى وسائله أى محط الرجال والمتاجر والمال ٢٦ .

يحمل بنا أن نشير فى شيء من الإيجاز إلى أن السلاطين المماليك قد اعتنقوا الإسلام ، وأنهم كانوا على مذهب أهل السنة ، وكذلك كان الأيوبيون ، إلا أن الأيوبيين الذين خلفوا الفواطم فى حكم مصر لم يستطيعوا أن يتبرعوا العقيدة الفاطمية الإسماعيلية من نفوس جميع المصريين دفعة واحدة، وأن التشيع ظل فى مصر بعد زوال الدولة الفاطمية . وكان بعض المصريين يحنون إلى عهد الفاطميين ، ويذهب صاحب الطالع السعيد إلى

(١) المصدر السابق ج ١ ق ٢ ص ٣٩٨

(٢) Lane-Poole : A History of Egypt in the Middle Ages, p. 262

(٣) الدكتور محمد مصطفى زيادة - بعض ملاحظات جديدة على دولة المماليك - مجلة كلية

الآداب - المجلد ٤ مايو ١٩٣٦

(٤) المصدر السابق .

أن بلاداً بأكملها في مصر كانت تدّين بالتشيع حتى القرن الثامن الهجري ، ففي حديثه عن إدفو قال : « كان التشيع بها فاشياً وأهلها طائفتان الاسماعيلية والإمامية ثم ضعف حتى لا يكاد يتميز به إلا أشخاص قليلة » ١ .

وعلى هذا نرى أن الماليك أدخلوا في محاربة هذا المذهب الشيعي الذي كان له خطره الكبير في ذلك الوقت، خاصة إذ عرفنا أن العقائد المذهبية قد تفرقت وتعددت فمن شيعة ذات شعب وفرق، وجهمية ومعتلة، ومن أشاعره وصغانية ومن مبتدعة وحنابلة وصوفية إلى غير هؤلاء وأولاء . هذه الخلافات المذهبية كان لها في ذلك الحين أثرها الكبير في توجيه الأفكار في الشعوب وتلوين اتجاهاتها ، ومن ثم كان تعصب كل فريق لعقيدته قائماً على قدم وساق ، فالعقائد المذهبية والاختلافات الدينية في تلك المصور شبيهة بما لدينا اليوم من عقائد سياسية ومبادئ حزبية ومذاهب اقتصادية واجتماعية ، ومن ثم أصبح لهذه العقائد والمذاهب أثرها الأول البارز في سياسة الشعوب وعلاقات بعضها ببعض ، وعلاقة كل طائفة في الشعب الواحد بغيرها من الطوائف ٢ .

واستخدم السلاطين الماليك لمحاربة التشيع طريقتين ، الأولى هي نفس الطريقة التي أدخل للفاطميون بها التشيع إلى مصر ، وهي إنشاء المدارس لتعليم المذهب السني والقتلح مذهب الشيعة من نفوس المصريين ، ونحن نعرف أن الفضل في تأسيس المدارس في مصر يرجع إلى الفاطميين الذين بنوا الجامع الأزهر ثم جامع الحاكم ، وأقاموا المجالس التي تدرس فيها مذاهبهم الدينية ، وفي صلاح الدين الأيوبي وخلفاؤه على آثارهم ، واقتدى الماليك بهؤلاء وهؤلاء .

وأما المسلك الآخر الذي سلكه سلاطين الماليك في محاربة التشيع هؤلاء العلماء الذين انتشروا في أنحاء البلاد المصرية، والمتأمل في عبارة الإدفوي أن « ابن دقيق العيد جمع العلم والعمل والعبادة والورع والتقوى والزهادة ، والإحسان إلى الخلق مع اختلافهم وبذلك المجهود في اجتياح قلوبهم واتلافهم » ٣ يفهم لأول وهلة أن الإحسان إلى الخلق مع اختلافهم في العقيدة والمذهب ، وأنه يعني باجتياح قلوبهم التراجع عقيدة الشيعة من صدورهم وانصواتهم تحت لواء واحد هو مذهب السنة والجماعة . يؤكد

(١) الدكتور محمد كامل حسين - التشيع في الشعر المصري في عصر الأيوبيين والماليك -

مجلة كلية الآداب - المجلد ١٥ مايو ١٩٥٣

(٢) محمود رزق سليم : عصر سلاطين الماليك . المجلد ٣ وهو القسم الأول من ج ٢

ص ٢٢٤

(٣) الإدفوي : الطالع السعيد ص ٢٢٩ - ٢٣٠

ذلك ما قاله الإدقوى بعد هذا عن ابن دقيق العيد أنه « أتى إلى الصعيد في طالع لأهله سعيد فتمت عليهم بركاته وعتمتهم علومه ودعواته »، وكان مذهب الشيعة فاشياً في ذلك الإقليم فأجرى مذهب السنة على أسلوب حكمهم وزال الرفض والنجاب^١، وثبت الحق حتى لم يبق فيه شك ولا ارتياب، وارتحل الناس إليه من سائر الأقطار وقصدوه من كل النواحي والأمصار^٢.

وفي مكان آخر يقول الإدقوى إن هبة الله بن عبد الله بن سيد الكل المعروف بالشيخ بهاء الدين القفطى المتوفى ٦٩٧ هـ توجه إلى إسنا حاكماً ومعيداً بالمدرسة العزية بها... فصار حاكماً مدرسا وفتح إسنا. كان بها التشيع فاشياً فما زال يجتهد في إخماده وإقامة الأدلة على بطلانه وصنف في ذلك كتاباً سماه « النصالح المفترضة في فضائع الرفضة »، وهما يقتله فحماء الله منهم، وما زال دأبه ذلك إلى أن رجع جمع كبير مما كانوا عليه^٣.

هذه لحة خاطفة نلقها على الحالة السياسية التي صادفت مصر عندما احتل عرشها المماليك، وكان موقف السلاطين المماليك واضحاً طبعياً تساعدهم على المضى فيه بقطي وثابة ناجحة تلك المهارات التي اكتسبوها من خبراتهم العديدة التي صادفتهم أتياعاً في بلاط الحاكبين وجنوداً في ساحة الوغى وحاكبين للعرش.

وساعد المماليك كذلك في حكم مصر طبيعة أهل البلاد الذين يستجيبون لداعي الدين، وقد رحب بهم المصريون حكاماً للبلاد، ولم يجدوا غضاضة على أنفسهم في حكم المماليك لبلادهم، كما سبق ذلك أيام الطولونيين والفاطميين وبنى أيوب، يشهد بذلك قول القاضي شهاب الدين محمود يمدح السلطان الملك الأشرف خليل بن قلاوون عندما فتح عكا واستردها من أيدي الصليبيين:

الحمد لله ذلت دولة الصليب^٤ [وعز بالترك دين المصطفى العربي
هذا الذي كانت الآمال لوطلبت روياء في النوم لاستحييت من الطلب
ما بعد عكا وقد هدت قواعدها في البحر للشرك عند البر من أرب

نبرات السرور ترقص على فم الشاعر، فدين المصطفى قد عز، ودولة الكافرين قد ذلت، وقد أصبح ما كان يحلم به المسلمون حقيقة على أيدي المماليك فكيف لا يجوبونهم

(١) المصدر السابق ص ٢٣٠

(٢) الإدقوى : الطالع السعيد ص ٣٩٧

ويعترفون لهم بالفضل ويشهدون لهم بالبطولة ويمجّلون همتهم وياركون مجهودهم ،
ويعضى الشاعر في قصيدته يترنم بفتح عكا وسحق الصليبيين ، ثم يمدح أبطال الحروب :

جيش من الترك ترك الحرب عندهم عار وراحتهم ضرب من الضرب
ولا ينسى الشاعر أن يشير إلى أن المسلمين في شقّ بقاع العالم الإسلامي يترون
بهذا النصر مشيراً إلى الكعبة قبله المسلمين في مشارق الأرض ومغاربها :

فقر عيناً بهذا الفتح وابتهجت بفتحه الكعبة الغراء في الحجب
ونحن نعرف أن المماليك قد اغتصبوا الملك من الأيوبيين . وقد رأينا أن الأيوبيين
ظلوا فترة طويلة غير راضين بأن يقصّيههم عن الحكم من ملكت أيمانهم ، وباتوا
يناصبونهم العداء وظلوا زمتاً وثوئهم ويزعجونهم في حكمهم ، والطبيعي أن يحاول المماليك
بعد أن تغلبوا على الأيوبيين تماماً ألا يذكرهم المصريون بخير وألا يمنحوا إليهم ،
ولكن الشاعر لا يرى بأساً من تشبيهه بصلاح الدين الأيوبي ، إذ المهم هو أن الحاكم
يخدم الإسلام :

أنبتها يا صلاح الدين معتقداً بأن داعى صلاح الدين لم يجب
أسلت فيها كما سالت دماؤهم من قبل إحرازها بجرأ من الذهب
أدركتنا وصلاح الدين إذ غضبت منه لسر طواه الله في القتب ١

هذه هي الخطوط العريضة للظروف السياسية التي كانت تحيط بمصر في هذه الفترة
التي نسميها عصر المماليك ، ذلك العصر الذي جاء امتداداً طبيعياً لعصر الأيوبيين ،
وورث عنه الحروب الصليبية التي كانت من أبرز الأسباب التي مكنت للمماليك في
الحكم أقدامهم . هؤلاء المماليك الذين جلبوا عبيداً ، ثم انقادت لهم أمور البلاد عندما
أثبتوا مقدرتهم الفائقة في الدفاع عن أرض الإسلام ، وصدد هجمات الصليبيين والمغول
أعداء الدين ، ولا ننسى للمماليك فضلهم في الدفاع عن الإسلام في مصر والشام
فحسب - إذ أن مصر والشام كانتا في هذه الفترة بل وقبل هذه الفترة بلدأ واحداً -
بل لئنهم قد ظهروا حماة الإسلام في العالم العربي بأسره ، وحسبهم أن القاهرة أصبحت
حاضرة العالم الإسلامي وأن الرجل الذي تصيدوا له لقب الخلافة ، وأمروه على المسلمين
خليفة غدا في أيديهم أداة طيعة يلوحون به أني شاعوا ومضى أرادوا .

هؤلاء المماليك الذين سهروا على حماية مصر والشام ، وحماية الإسلام في العالم
العربي ، لم تكن الرياح تحاول أن تهب على بناء دولتهم لتزعجها من الخارج فحسب ،

(١) ابن شاطر الكنتي : فوات الوفيات ج ١ ص ١٩٦ - ١٩٨

بل كانت هناك زوايج تنبعث من الداخل ، ولولا بقضة الممالك ومهارتهم في الحكم لكان لها أسوأ الأثر على سلطتهم ، ولكنهم كما تغلبوا على تلك النواحي الخارجية تمكنوا من تصفية الأجواء الداخلية ، فقد أسكنوا لسان الأيوبيين إلى الأبد ، وحزموا الأمر فيما بينهم فلم يتركوا لغير بنى جلدتهم ثغراً بينهم ينفذ منه إليهم ، فهم وإن تنازوا الأمر بينهم وجالوا وصالوا فهم عصبة ضد أى منازع ليس منهم . وكذلك أبطلوا البدعة وحاربوا الشيعة وقضوا إلى حد كبير على الفرقة المذهبية كيلا تتمزق وحدة الصف .

ثم إن الممالك دبروا المال اللازم لمواجهة هذه الظروف العديدة ، ولم يألوا جهداً في تدبيره ، فقد نشطت الزراعة في صيدهم نشاطاً كبيراً ، وقد استغلوا كل شبر في مصر وفي الأقاليم التي أصبحت تحت أيديهم وزرعوه ، وعاد عليهم بالخير العميم ، كما أنهم تحكموا في طرق التجارة واحتكروها زمناً ، وإن كانوا قد اشتغلوا أحياناً في فرض الضرائب وجباية المكوس ، ولم يسلم التجار من مصادرة الأموال بطريق مباشر أو غير مباشر ، كل ذلك لتدبير الأموال اللازمة للسلطين الممالك في الحروب المتوالية ، وفي إنشاء المدارس ، وفي إظهار الدولة بمظهر الأبهة والترف ، وفي جلبه أكثر عدد ممكن من الممالك ، وتدبير حياة مترفة لهم ، الأمر الذي كان يتطلب المال الوفير ، وذلك عدا الظروف العديدة التي كانت تقتضى بذل المال عن سعة .

وعلى هذا الأساس سار الممالك وحكموا مصر ، ورحب المصريون بهذا الحكم وملحوا الحاكم ، وهنا نلاحظ شيئاً غريباً وإن كان سببه هو نفس السبب الذي جعل المصريين يقبلون الممالك الأجانب عن بلادهم حكاماً لها ألا وهو احتصام المسلمين بالقومية العربية ، فقد حلا صوت الشعراء في كل مكان يمدح الممالك ويرحب بهم حاكبين للبلاد ، ألم يكن هؤلاء الممالك هم الذين يدافعون عن الإسلام ويعملون جاهدين على بسط نفوذهم في كل مكان ؟ فلم لا يمدحهم الشعراء ويتفننوا بانتصاراتهم على الصليبيين وعلى المغول ، وليس الشعراء المصريون فحسب إنما يستوى في ذلك الشامى والمصرى ، ومصر والشام في تلك العصور كل لا يتجزأ ، بل ونرى كذلك الشعراء العراقيين وغيرهم من سائر البلاد العربية يمدحون الممالك ، ويباركون جهودهم وانتصاراتهم العديدة . كل ذلك نراه واضحاً في الأدب في تلك الحقبة وإن كنا نشاهد الشعراء لا يسلم الممالك من لسانهم إن هم قصروا أو أساءوا للبلاد أو عاثوا فساداً في الأرض ، فكان الشعراء في ذلك الوقت كانوا أشبه بالصحف في أيامنا هذه ، إذا انتهج الحاكم طريقاً قريعاً وخاض الحروب وأصلح شأن البلاد سبحو باسمه

وكبروا ، وإذا انصرف عن جادة الصواب ولعب بمصالح البلاد ، لم يعبثوا به حاكماً
وأولوه لساناً مسلطاً ، وعرضوا به وعرضوه للويل والملاك .

مما تقدم نستطيع أن نرى أن عصر الماليك قد كان له أكبر الأثر على حياة
المصريين ، لما فيه من ظروف ظهرت جليلة في أدبهم وسلوكهم وعاداتهم . ذلك
العصر الذى لم يبدأ بتولى شجر الدر عرش مصر كما أسلفنا بل بدأ بظهور الماليك على
مسرح السياسة ، إذ أن الإكثار من جلب هؤلاء الماليك وطريقة تربيتهم وعزلتهم ،
وإغداق الأموال الطائلة على تنشئتهم نشأة عسكرية تخدم مصالح الحكام . وعيبتهم في
البلاد واستهانتهم بالشعب المصرى قد ترك أثراً ضخماً على حياة المصريين ، ظهر
واضحاً في أدبهم وغيره في موضوعاته وصوره .

الفصل الثاني

الحياة الاجتماعية

عاشت مصر حيشة ناعمة أيام الفاطميين ، وكانت الحياة الاجتماعية أقرب إلى الترف والبلذخ منها إلى حياة الجهاد والكفاح ، أقرب إلى المدنية والدعة منها إلى الحرب وحياة الجندية ، وجاء الأيوبيون وقضوا عهدهم كله في الحروب الصليبية من أوله إلى آخره ، إذ وأن دولة الأيوبيين ظهرت على مسرح التاريخ وليدة الشعور بالخطر الصليبي^١ ، والمعروف أن الحروب الصليبية بدأت في عهد المستملق الفاطمي وكان النفوذ بيد الوزير الأفضل بن بدر الجمالي فوقفت مصر موقف الدفاع عن نفسها ، وقد طمع فيها الفريقان المتحاربان : الصليبيون والسلاجقة لأهمية موقعها الحربي ، وانتهاز كل منهما وقوع النزاع بين الوزيرين شاور وضرغام على الوزارة لتتدخل في شئون مصر^٢ . ويتضح من ذلك أن مصر قد عاشت في عهد الأيوبيين حياة عسكرية صرفه .

وتتغير الحياة في عهد المماليك فلا هي عسكرية صرفة ولا مدنية خالصة ، فبينما نرى أن هؤلاء المماليك يصعدون غارات الصليبيين والمغول ، ويقومون بفتوحات عديدة نراهم يمتنون بمظاهر الأبهة ويقلدون الفاطميين في الخروج في مواكب تبهر أنظار الشعب ، وتشيع في نفوسهم الإجلال والخضوع . وقد ذكر المقرئ في خطبته والقلقشندى في صبح الأعيى هذه المواكب فمنها « موكب السلطنة »^٣ و « موكب صلاة العيدين »^٤ و « موكب الخروج إلى مرياقوس »^٥ و « موكب لعب الكرة » و « موكب الاحتفال بكسر الخليج » وغير ذلك من المواكب التي إن دلت فلا تدل

(١) الدكتور سعيد عاشور : مصر في عصر دولة المماليك ص ٥١

(٢) الدكتور حسن إبراهيم حسن وطيطاوى : تاريخ المصور الوسطى ص ١٧٥

(٣) المقرئ - الخطط ج ٢ ص ٢٠٩

(٤) القلقشندى - صبح الأعيى ج ٤ ص ٤٧

(٥) المصدر السابق ج ٤ ص ٤٦

جعل شيء أكثر من تصوير حياة الآبه والترف التي كان يحياها سلاطين الممالك في ذلك الوقت .

وقبل أن نعرض لحياة المصريين يجعل بنا أن نشير إلى الحياة التي نشأ عليها هؤلاء الممالك ، ثم درجوا عليها فانمكست صورتها على الحياة العامة في مصر ، وأثرت في مجرى الأمور وظهرت حية في سلوك المصريين وفي آدابهم .

انتهج الأيوبيون سياسة الخلفاء العباسيين وأسلافهم من ولاة مصر الإسلامية في جلب الممالك ليقبوا بهم دعائم الملك ، وكان لابد من تربيتهم تربية خاصة ليؤدوا الغرض الذي جلبوا من أجله ، ونجد أن الملك الصالح نجم الدين أيوب عندما استكثر من مشترى الممالك ضاقت بهم القاهرة وعاثوا فيها فساداً ونهبوا البضائع من الدكاكين حتى ضجج منهم الناس ، فلما بلغ الملك الصالح ذلك بنى لهم قلعة في الروضة بالقرب من المقباس ، وأسكنهم بها ومهاهم الممالك البحرية ، وجعل حول تلك القلعة شوافي حربية مشحونة بالسلاح معدة لقتال الفرنج إذا طرقت البلاد ، فتكون هذه الممالك على أهبة فيتلون في الحال في الشوافي ، ويتوجهون إلى قتال الفرنج ، وكان عددهم ألف مملوك قاطنين بالقلعة لا يخاطلون الناس بالمدينة ولهم الرواتب والجوامك عمالة بسبب ذلك « ١ » .

وإذا كان الأيوبيون وغيرهم من الولاة والخلفاء قد أرادوا بالممالك أن يكونوا حماة لمرشعهم ، فالأولى بسلاطين الممالك أن يضاعفوا من تلك الفئة ويستكثروا من جلبها ، وهنا نرى أن سلاطين الممالك يهتمون بهؤلاء الأجلاب ويهتمون بتربيتهم .

وازداد عدد الرقيق في عصر سلاطين الممالك زيادة بالغة ، وربما كان مرجع ذلك عدا تكوين جيش يقوى دعائم الملك ، ويدافع عن مصالح البلاد ضد الخطر الخارجى أن هؤلاء السلاطين الأجانب قد أرادوا أن يكون لهم عصبية يعتمدون عليها في حكم البلاد ، خاصة ونحن نعرف أن معظم وظائف الدولة الرئيسية كان يحتلها أمراء الممالك ، إذ هم الطبقة الحاكمة ، ومن يدري فربما كان مركب النقص الذي شمر به السلاطين — وهو أنهم كانوا وقيفاً فأصبحت سادة — هو الذي أرادوا أن يعرضوه باسترقاق غيرهم . ولذلك كثرت عدد الممالك في ذلك الوقت كثرة هائلة في البلاد ولا سيما المغول والتركس ؟

واهتم سلاطين الممالك بتربية هؤلاء الرقيق اهتماماً بالغاً ، إذ أنهم فيما بعد الأمراء وقواد الجيش وكبار الموظفين في الدولة ، فكان السلطان إذا اشترى عدداً من الممالك

أو الرقيق أمر بفحصهم أولاً للتأكد من سلامة أجسادهم ، فإذا ثبت صحة أبدانهم أمر بإزائهم كل في طبقة جنسه ، فقد كانت الطبقة الواحدة لا تجمع سوى الممالك بخوى الأصل المشترك أو الذين جلبوا من مكان واحد ، ويقول القرظي : « كان للمالك بهذه الطباق عادات جميلة منه أنه إذا قدم بالملوك تجره عرضه على السلطان وأنزله في طبقة جنسه وسلمه لطواشي برسم الكتبية ، فأول ما يبدأ به تعليمه ما يحتاج إليه من القرآن الكريم ، وكانت كل طائفة لها فقيه يحضر إليها كل يوم ويأخذ في تعليمها كتاب الله تعالى ومعرفة الخط والتدين بأداب الشريعة وملازمة الصلوات والأذكار ، وكان الرسم إذ ذاك ألا يحلب التجار إلا للممالك الصغار ، فإذا شب الواحد من الممالك علمه الفقيه شيئاً من الفقه وأقرأه فيه مقدمة ، فإذا صار إلى سن البلوغ أخذ في تعليمه أساليب الحرب من رمي السهام ولعب الرمح ونحو ذلك ، فيستلم كل طائفة معلم حتى يبلغ الغاية في معرفة ما يحتاج إليه »^١ ويقول ابن شاهين « وكان عدد طباق الممالك السلطانية اثني عشرة طبقة ، كل طبقة منها قدر حارة ، تشتمل على عدة مساكن ، تسع نحو ألف مملوك »^٢.

من ذلك نرى أن الممالك نشأت مدينة عسكرية فيها شيء من الترف وحسن المعاملة وأسباب الراحة يدل على ذلك قول السلطان قلاوون : « كل الملوك حملوا شيئاً يذكرون به ما بين مال ورجال وعقار ، وأنا هربت أسواراً وحملت حصوناً في أولادى والمسلمين وهم الممالك »^٣ ، وكما نرى اهتمام الناصر محمد بأمر هؤلاء الممالك ظاهراً في وصية مقدم الممالك^٤ « حيث يقول في هذه الوصية « ليحسن إليهم ، وليعلم - أى مقدم الممالك - أنه واحد منهم ولكنه مقدم عليهم ، وليأخذ بقلوبهم مع إقامة المهابة التي ينبغي إليهم أنه معهم وخطفهم وبين أيديهم ، وليلزم مقدم كل طبقة بما يلزمه عند تقسيم صدقاتنا الجارية عليهم ، وليكن لأحوالهم متعهداً ولأموالهم متقداً ، وليستعلم أخبارهم حتى لا يزال منها على بصيرة ويعترف ما هم عليه مما لا ينبغي عليه ، فإنهم إن لم يكونوا أهلاً فإنهم جيرة ... »^٥

(١) القرظي - الخطط ج ٢ ص ٢١٣

(٢) ابن شاهين - زبدة كشف الممالك ص ٧٧

(٣) القرظي - الخطط ج ٢ ص ٢١٣

(٤) وهو لقب على الذي يتولى أمر الممالك السلطان أو الأمير من الخدام الخصيان المعروفين بالآلان بالعواشي ومقامه فهم مقام رأس النوبة (انقلشتى - صبح الأمل ص ٥٤٦) .

(٥) ابن فضل الله العمري - التصريف بالمصطلح الشريف ص ٩٨ .

ومكذلك نستطيع أن نتصور مقدار المعاملة الكريمة التي كان يحظى بها هؤلاء المماليك في تربيتهم ، ساعد على ذلك ثراء السلاطين ، وإن كنا نلاحظ بعض الشدة التي كانت تعترض حياة هؤلاء المماليك ، فقد كان لا يسمح لهم بالمبيت خارج الطابق ، وحرمت عليهم حياة الاندماج في الشعب فكانوا في شبه عزلة تامة ، كما كان لا يسمح لهم بالسفر أو الإتيان بمنكر الأعمال وإن كانت حياتهم لا تخلو من ذلك .

وكان المماليك بعد أن ينتهوا من هذه المرحلة يخرجون من الطابق ويتنقلون في أدوار الخدمة السلطانية رتبة بعد أخرى حتى يصيروا من الأمراء وسرعان ما ينتقل المملوك من الجاهلييات إلى الإقطاعيات وإلى إمرة العشرات ثم إلى الطلبخانات ومنهم من ينتقل إلى مقدمة الكوف وإمرة المشين ، ولكل من هذه المراتب نفقات ورسوم وإقطاعات معلومة ، فإذا وصل المملوك إلى مرتبة الإمارة فإنه يصبح عندئذ سلطاناً صغيراً أو على قول القلقشندي سلطاناً مختصراً ... على أن ممالك الأمراء كانوا لا يمكن أن يصلوا إلى مكانة المماليك السلطانية ٦٤ .

وجدير بالذكر ونحن يلزأ شرح الحياة التي نشأ فيها المماليك ، أن نعرض لبعض المصطلحات أو الألفاظ الخاصة بدولة المماليك في مصر ونحدد مفاهيمها ، لنلقى ضوءاً على بعض حوادث ذلك العصر ، فقد تعرضنا لكلمة مملوك الذي صار جمعها علماء على تلك الدولة ، وعرفنا أن المملوك هو العبد الذي اشترى من أسواق النخاسة أو أسر في الحرب ، وتركت هذه الناحية أثراً في نفوس بعض الأمراء فكانت ظروفه الاسترقاق وصمة عار بعينه المدي ، لأنه بعد قليل نجد الأمير المشهور قوصون ينظر إلى ذلك شذراً لأنه لم يكن عبداً ٦٥ . وكان السلطان إذا اشترى مجموعة من المماليك صار أستاذاً لهم وكانت علاقة الأستاذ بمماليكه علاقة طيبة فهم خاصته وهم حيونه في جميع المواقف وفي الشرق كانت علاقة المملوك بأستاذه علاقة قروبي أكثر منها علاقة استرقاق ٦٦ . وقد كان موقف المماليك يلزأ الحوادث الطارئة مستمداً من موقف أستاذهم وقد كانت علاقة المماليك بأستاذهم وإخلاصهم له دون سواه ذات أثر كبير في تاريخ المماليك وكان ذلك كله راجعاً إلى قلة الروابط الأخرى بين أمراء المماليك ، إذ كانوا يحلبون من مختلف أسواق النخاسة البيضاء ، فلم يوجد بينهم من الروابط سوى ما جدد عليهم بمصر ٦٧ .

(١) الدكتور سعيد عاشور - مصر في عصر دولة المماليك ص ١٢١

(٢) Lane-poole : A History of Egypt in the Middle Ages , p. 243 .

(٣) المصدر السابق والصنعة .

(٤) الدكتور محمد مصطفى زياتة - بعض ملاحظات جديدة ، مجلة كلية الآداب .

ومن أهم النتائج التي ترتبت على ذلك أن نجد ما يؤيد فكرة السيطرة على العرش، إذ أن نظام الوراثة لم يكن متبعاً في عصر المماليك، فكان العرش للأقوى من الأمراء والذي يتمتع بمحبة الأمراء وقوة خاصته من المماليك، نرى قطر يبعد المنصور على عن العرش، وينصب نفسه سلطاناً يشد من أزره قوة أتباعه من الأمراء، وكذلك فعل قلاوون مع الملك السعيد بركة خان بن بيرس، إذ نحاه عن العرش وأبى بأخيه الطفل الأمير سلامش، تمهيداً لتتبعته عن العرش واستيلائه على السلطة، وكذلك الأمر أيام الملك الناصر محمد عندما اغتصب العرش منه «كثيفا» ثم تنتقل الأمور إلى «لاجين» إلى غير ذلك من الشواهد العديدة التي إن دلت على شيء فإنما تدل على أن علاقة المماليك بأستادهم لعبت دوراً هاماً في تاريخ المماليك.

وكان يطلق على الأمراء الذين نشأوا عند سيد واحد أو أستاذ واحد غنمت بينهم رابطة الزمالة اسم «الخشداشية» وكلمة «خشداش» معربة من اللفظ الفارسي «خواجه» أي الزميل في الخدمة^١ ويقابل لفظ «الخشداشية» في الفرنسية لفظ Camarades^٢ وقد كانت علاقة الخشداشية بين المماليك من «أقوى الروابط بينهم جميعاً من أمراء وسلاطين، بل إن نظام التعاقب الوحيد الذي جرى عرفهم عليه كان قائماً عليها إذ كانت الطائفة الأقوى من بينهم تنتخب للسلطة غالباً أقدم زملائها أو أكبرها سناً، وتختلج من أجله ابن السلطان بالتوفى على الرغم من الأيمان والمواثيق السابقة»^٣. ويرى الأستاذ الدكتور محمد مصطفى زيادة أن طائفة (الرابي) التي تكونت منذ أيام الدولة الفاطمية بمصر من صغار أسرى الحروب استمرت حتى أيام المماليك وظلت فئة حول بلاط السلطان يكون منهم القلمان وخدام القصر، على أن وجودهم لم يخل من أثر في تاريخ بعض السلاطين^٤.

وهكذا نرى أن المماليك عاشوا طليقة حاكمة مستقلة ليس لهم صلة بالمصريين سوى أنهم حكام البلاد وأصحاب الثروة الهائلة التي توفرت لهم مما فرضوه على الأهالي من الخراج أو ما يعرف بضرية الأرض. ويقول المقرئ إن هذه الضرائب كان منها ما «يقال له خراجي وهو ما يؤخذ مشافهة من الأراضي التي تزرع حبوباً ونخلاً وعنباً وفاكهة، وما يؤخذ من الفلاحين هدية مثل الغنم والدجاج والكتكش وغيره من طرف

(١) المقرئ - السلوك ج ٢ ص ٣٨٨ - ٣٨٩

(٢) الدكتور محمد مصطفى زيادة - بعض ملاحظات جديدة، مجلة كلية الآداب.

(٣) المصدر السابق.

(٤) الدكتور محمد مصطفى زيادة - بعض ملاحظات جديدة - مجلة كلية الآداب.

الزيف ، وآخر يقال له المال الحلال عدة أبواب كلها أحدها ولادة السوء شيئا بعد شيء^١ ، كما كانت المعادن والزراعة والمكوس تدر أموالا كثيرة لدولة الممالك ، ولم يقف السلاطين الممالك عند ذلك الحد في جمع المال بل كثيرا ما كانوا يفرضون غرامات باهظة على التجار ويأخذونها عنوة مرة ، وعن طريق الاستدانة — غير المردودة طبعاً — مرة أخرى ، ويحدثنا المقرئ عن الأمير أرغون شاه عندما جمع الجزارين لأخذ شيء من الأبقار التي أحضرها ، ويظهر أنه كان قد فرض عليهم إتاوة ضخمة وعندئذ وأخذوا يدعون على أنفسهم أن يفرقهم — الله — ولا يبيحهم حتى يأخذوا هذه الأبقار ليستريحوا مما هم فيه من الغرامات والخسارات وتحكم الظلمة فيهم^٢ .

وعلى الجملة كانت موارد دولة الممالك تدر عليهم كثيراً من الأموال ، وإن كان الممالك زيادة على ما تقدم يفرضون الضرائب الاستثنائية على الأسواق على محصولات الإقطاعات التي كانوا يقطعونها كبار الأمراء . وكان الممالك قد احتكروا التجارة وسيطروا على طرق القوافل من أوروبا والهند ، وكانت تجارتها تصل إلى بلاد الشرق الأقصى فعاد عليهم ذلك بالمال الوفير .

ونظرة عاجلة إلى قول الشيخ شهاب الدين الأعرج السعدى المتوفى سنة ٧٨٥ هـ توضح لنا مقدار الثروة التي كانت بين أيدي السلاطين الممالك :

وكيف يروم الرزق في مصر عاقل ومن دونه الأتراك بالسيف والرمس
وقد جمعت القبط من كل وجهة لأنفسهم بالريع والثمن والخمس
فلترك والسلطان ثلث خراجها وللقبط نصف والحلاق في السدس^٣

حقاً إن سلاطين الممالك عاشوا عيشة مترفة بسبب الثروة الضخمة التي توفرت لهم ، كما شاركهم في هذه الحياة الرخدة أمراء الممالك الذين كانوا يأخذون الإقطاعات إما ببلاداً يستغلها مقطعها كيفما شاء أو نقوداً يحصلها من بعض البلاد^٤ .

ويصور لنا ابن تغرى بردى مدى التفقات التي كان يتكفلها الظاهر ببيرس في قوله والمصروف في مطبخ الملك الظاهر عشرة آلاف رطل لحم كل يوم ، عنها وعن

(١) : المقرئ — الخلط ج ١ ص ١٠٣

(٢) : المقرئ — السلوك ج ٤ — ورقة ٤٤٤ (مخطوطة بدار الكتب تحت رقم ٣٣٣٧ تاريخ) .

(٣) : ابن حجر العسقلاني — الدرر الكامنة ج ١ ص ٣٣٥

(٤) : الدكتور علي إبراهيم حسن — دراسات في تاريخ الممالك البحرية ص ٣٣٤ .

قوابلها عشرون ألف درهم نقرة ١ ، ويصرف في خزانة الكسوة في كل يوم عشرون ألف درهم ويصرف في الكلف الطارئة المتعلقة بالرسل والوفود في كل يوم عشرون ألف درهم ، ويصرف في ثمن قيرط دوابه ودواب من يلوذ به في كل سنة ثمانمائة ألف درهم ... وهذا خلاف الطوارئ التي كانت قد عليه فما يمكن حصرها ، وكلف أسفاره وتجديد السلاح في كل قليل ... ويحمل لحاصله جملة كبيرة في السنة من الذهب ٢ .

هؤلاء هم الممالك وتلك هي عيشتهم في مصر أثناء حكمهم لها ، فهل كانت آثار النعمة بادية على الشعب المصري في ذلك الوقت ، كما بادت عليهم في عهد الفاطميين ؟ ونحن نعرف أن الأدب يزدهر حيث تزدهر الحضارة ، وأن عهد القواطم كان زاهياً مزدهراً ، ولذلك ازدهر الأدب في أيامهم ، وإن كانت الحروب الصليبية قد شملت الأيوبيين فانبثق أدهم من الميدان طوال حكمهم ، يأتي الممالك وتنشع سحابة الحرب بعد فترة وجيزة ويتحكم السلاطين الممالك بحكم قوتهم حدة وعدة ، ووفرة نشاطهم وطول ممارستهم للحروب في تخفيف الوطأة ، ويلقنون الطامعين في البلاد بدروسا تجعلهم يخفون من هجماتهم وحملاتهم على البلاد ، الأمر الذي ميا لهم بعض الوقت الذي يثربون فيه إلى حياة المدنية وإمتاع النفس والانتعاش في تيار الشهوات وإقامة الأفراح .

وعليه فهل ظهرت معالم هذه النعمة على الشعب المصري في ظل هذا العهد ، الذي غلده حضارة لانتشك في أنها قد كانت زاهية مزدهرة ، لا تقل عن أزهى الحضارات السابقة لمصر الإسلامية ؟

وقبل الإجابة عن هذا السؤال ، يجدر بنا أن نجيب عن سؤال آخر يوضح حياة المجتمع المصري في تلك الحقبة التاريخية ، وينير لنا السبيل لتفقد الرخاء وتجديد العسرة التي هي من سنة الحياة ، إذ أن مجبوحة العيش لا بد من أن تتخللها فترات ضيق وشدة ، والسؤال إذن ما هي الفترات التي كان يتكون منها المجتمع المصري في ذلك الوقت ؟ وكيف كان الممالك يعاملون كل فئة منها ؟

ساد مصر في عصر الممالك نظام صعب عن التنظيم الاجتماعي وقد تحدث أكثر من مؤرخ عن هذا النظام الذي جعل من المجتمع المصري فئات بعضها فوق بعض . فالمقريزي مثلاً يقول : « أن الناس بإقليم مصر في الجملة على سبعة أقسام : القسم

(١) أصل دراهم النقرة أن يكون ثلثاها من فضة وثلثها من نحاس .

(٢) ابن تقيي يردى - التجوم الزاهرة ج ٧ ص ١٩٨

الأول أهل الدولة ، والقسم الثاني : أهل اليسار من التجار وأولى النعمة من ذوى الرفاهية ، والقسم الثالث : الباعة وهم متوسطو الحال من التجار ويقال لهم أصحاب البرز ويلحق بهم أصحاب المعاش وهم السوق ، والقسم الرابع : أهل الفلح وهم أهل الزراعات والحراث سكان القرى والريف ، والقسم الخامس : الفقراء وهم جل الفقهاء وطلاب العلم والكثير من أجناد الحلقة ونحوهم ، والقسم السادس : أرباب الصنائع والأجراء أصحاب المهن، والقسم السابع : ذوو الحاجة والمسكنة وهم السؤل الذين يتكففون الناس ويعيشون منهم ^١ .

ويقول المؤرخ الإنجليزي استافلى لين بول أنه وخلال هذه الفترة الثلاثية كان من المؤكد أن الشعب المصرى ينقسم إلى فئتين : الأولى هم هؤلاء الممالك القلة الحربية الحاكمة ، والثانية هم : الكومة الفقيرة من المصريين الذين كانوا أداة لفلح الأرض ودفع الضرائب التى أعانت الممالك وقاموا بصناعة الملابس لهم ، وعلاوة على ذلك وعلى تجهيز الجيوش ، فقد اختصوا بالوظائف القضائية والدينية وحمل البريد فى أنحاء الدولة ولم يكن لديهم سوى نصيب ضئيل فى الأعمال الحكومية ، لا تمكنهم من الظهور أو الوصول إلى مرتبة سادتهم الغرباء ^٢ . وأما *Piloti de Grece* الذى زار مصر فى أواخر القرن الرابع عشر الميلادى وعاصر المقرئى فإنه يقسم المجتمع المصرى فى ذلك الوقت إلى ثلاث فئات والأولى : الشعب المصرى بمختلف فئاته الخاضع لحكومة السلطان سياسياً ولنفوذ الخليفة العباسى دينياً ، والثانية : الممالك وهى فئة عسكرية شعارها الأطماع والسمائم والفن ، والثالثة : البلو أو الأعراب الذين لم يتركوا فرصة دون أن يخلقوا للحكومة متاعب متنوعة ^٣ .

وعالم آخر هو ابن خلدون يتفق مع لين بول فى تقسيمه للمجتمع المصرى فى تلك الفترة فيقول فى مقدمته : « إن ملك مصر إنما هو سلطان ووعية يقصد بذلك أن هناك طبقة حاكمة مسيطرة تمثل الممالك وطبقة محكومة تمثل جميع المصريين »

وهذه أهم الفئات التى كان يتكون منها المجتمع المصرى فى ذلك الوقت ، وإن كنا نلاحظ أنه كانت توجد بعض الفئات الأخرى التى عاشت فى مصر فى تلك الفترة ،

(١) المقرئى - إنفاثة الأمة يكشف الغمة من ٧٧ ، ٧٣ (تحقيق زيادة والشياى) .

(٢) Lane-Poole: A History of Egypt in the Middle Ages, pp. 252-253

(٣) الدكتور محمد كاتل حبيب - محاضرات ليسانس قسم اللغة العربية بكلية الآداب

وكان لما أثر واضح في المجتمع المصري ظهر أثره في الأدب والحياة الاجتماعية ومنها طبقة الممسين أو أهل العمامة فكانت تشمل أرباب الوظائف الدنيوية والفقهاء والعلماء والأدباء والكتاب^١.

وكذلك نلاحظ فئة عاشت في مصر في ذلك العهد بجانب المصريين وأثرت في حياة المجتمع المصري وظهر أثرها واضحا في الأدب وهي طائفة من المنفول كانت تعرف بالأويراتية، والمعروف أنهم وقدموا إلى مصر في أوائل عصر السلطان الظاهر بيبرس واعتنقوا الدين الإسلامي^٢ . وقد زاد عدد الأويراتية في عهد الملك العادل زين الدين كتبغا في الديار المصرية وبلاد الشام وقد أنعم على طرغاي مقدمهم بأمرة طيلخانة وعلى اللصوص بأمرة عشرة وأعطى البقية تقادما في الحلقة وإقطاعات وأجرى عليهم الرواتب وأنزلوا بالحسينية وكانوا على غير الملة الإسلامية فشق ذلك على الناس ، ولوا مع ذلك منهم بأنواع من البلاد لسوء أخلاقهم ونفرة نفوسهم وشدة جبروتهم ، وكان إذاك بالقاهرة بمصر غلاء كبير وفناء عظيم فتضاخت المصرة ، واشتد الأمر على الناس وقال في ذلك الأدب شمس الدين محمد بن دينار :

ربنا اكشف عنا الطلاب فإننا قد نلقنا في الدولة المغلية
جاءنا المغل والغلا فانصلقنا وانطبخنا في الدولة المغلية^٣

وكان كتبغا لا يابه بتلذذ المصريين من الأويراتية « ولأن أن يكرههم على الإسلام ومنع من معارضتهم ونهى أن يشوش عليهم أحد وأظهر العناية بهم ، وكان مراده أن يجعلهم حولا له ينقوى بهم فبالغ في إكرامهم حتى أثر في قلوب أمراء الدولة منه إحنا وخشوا إيقاعه بهم فإن الأويراتية كانوا أهل جنس كتبغا^٤ »

صور لنا المقرئ أثر تلك الطائفة في حياة المجتمع المصري وواضح أن المصريين أبغوا تلذذهم واستيئاءهم من هؤلاء الناس « إلى أن آل الأمر بسببهم - الأويراتية - وبأسباب أخرى إلى خلع السلطان الملك العادل كتبغا^٥ » مما اضطر لاجئين إلى القضاء على تلك الطائفة فقد وقبض على طرغاي مقدم الأويراتية وعلى جماعة من أكابرهم وبعث بهم إلى الإسكندرية فسجنهم وهاو قتلهم وفرق جميع الأويراتية على الأمراء فاستخدموهم^٦ »

(١) الدكتور محمد حناور - مصر في عصر دولة المماليك ص ١٥٨

(٢) الدكتور علي إبراهيم حسن - مصر في العصور الوسطى ص ٤٩٥

(٣) المقرئ - المخطوط ج ٢ ص ٢٢

(٤) المقرئ - المخطوط ج ٢ ص ٢٢

(٥) نفس المصدر ص ٢٣

(٦) نفس المصدر ص ٢٣٤

والباحث لا يستطيع أن يفقل القبط كمتمصر أسامى من عناصر الشعب في ذلك العصر ، فالمعروف أن القبط كانوا يعيشون مع المسلمين على وفاق بسبب تسامح المسلمين الدينى ، فالقوام ولهم الوزارة ورياسة ديوان الإنشاء وديوان الخراج إلى غير ذلك من المناصب الهامة ، وفي عصر بنى أيوب أدخلوا في خدمتهم كثير من الأقباط ، وإن كان في عهد المماليك نرى السلاطين يتشددون معهم تارة ويتساهلون تارة أخرى . . . تلك هي أهم الفئات التي كان يتكون منها القطاع الاجتماعى الكبير في مصر مدة حكم سلاطين المماليك ، وقد تركت كل منها أثراً في الحياة المصرية وانعكست صورتها على الأدب . والواضح أنه كانت هناك حياتين في ذلك الوقت : حياة أرستقراطية عسكرية حاكمة أهلها المماليك الذين « ربوا في ماء النعم والسلطان وظله » ، وأخرى شعبية كادحة مغلوبية على أمرها يمثلها الشعب المصرى بمختلف فئاته رضى على أى حال . وبسلطان مسه الرق « ٢ » ولقد عانت هذه الفئات جميعاً كثيراً من الظلم الذى وقع عليها من الطبقة الحاكمة العالية وعظم البلور والمصادرات لكل أحد حتى أدخلوا مال الأوقاف ومال الأيتام على نية القرض ومن أصحاب الصنائع « ٣ » مما اقتضى الأمر ثورة أهل الريف وانتشار الزحار وقطاع الطريق ، فخيفت السبل وتعلر الوصول إلى البلاد إلا بركوب الخطر العظيم ، وتزايدت ضيافة أهل الدولة ، وأعرضوا عن مصالح العباد وانهمكوا في اللذات « ٤ » وضحج الناس في مصر حتى قال أبو الطيب المالكي نزيل قوص المتوفى ٦٩٥ هـ « ولو وجدت بالقاهرة رغيفين ما خرجت منها » ، وحتى المحتسب الذى كان عمله يتعلق بالآداب العامة ونظام الأسواق ومراعاة الأمانة في المعاملات التجارية وآداب الطريق ، يظهر أنه ابتز الأموال من الناس وخالف طبيعة عمله وسائر القساد الشائع حوله ، خاصة وأن ولاية الخطط السلطانية والمناصب الدينية بالرشوة كالوزارة والقضاء ونياية الأقاليم وولاية الحسبة وسائر الأعمال « ٦ » .. ويستلذين المحتسب ليعطى أحد الحواشي ما يوصله للسلطان وبعد ذلك « يقرر على حواشيه وأعوانه ضرائب ويتعجل منهم أموالاً فيمدونهم أيضاً أيديهم إلى أموال الرعايا ويشربون لأخذها بحيث لا يعفون ولا يكفون » « ٧ » ، ولا يستطيع الشعب إلا الطاعة

(١) ابن خلدون - القلمة ص ١٧٠

(٢) ابن تيمى يردى - النجوم الزاهرة ج ٧ ص ٩٣

(٣) نفس المصدر ج ٧ ص ٢٣

(٤) المقرئى - إغاثة الأمة ص ٤٥

(٥) الانفوى - الطالع السعيد ص ٣٦٣

(٦) المقرئى - إغاثة الأمة ص ٤٣

(٧) المصدر السابق ص ٤٤

والخضوع ، طاعة المحتسب والخضوع إلى ممثل السلطان كما أنه لا يستطيع إلا التلميح مادام قد عجز عن التصريح فيدعو طيف خيالم في سامرهم الرئيس ويقول « لا تقص الله فاك وصان من سيف الحسبة ففاك »^١ ثم يرقص على عادة الخيال ويفنى .

كان الممالك في حاجة إلى أموال كثيرة للإتعام على أمراء الدولة ورجالها ، ولنفقات الحروب والأسفار إلى جانب الرغبة في حياة الترف والانغماس في الملذات ، فكثُر الظلم بالديار المصرية وعظم الجور والمصادرات لكل أحد كما تقدم ، وزيادة على ذلك منيت البلاد المصرية بمجاعات خيفة ، وظهر الفلاء في فترات متعددة مما أدى إلى تملر الأقوات وهلاك الكثيرين^٢ .

وفي سنة ٦٦١ هـ في عهد الظاهر بيبرس « وقع الفلاء بمصر وشح النيل حتى عدت الأقوات (٢) » ، وفي سنة ٦٦٢ هـ كان الفلاء عظيماً بديار مصر فلما وقع ذلك فرق الملك الظاهر الفقراء على الأغنياء والأمراء وألزمهم بإطعامهم^٣ ، وفي سنة ٦٧٢ هـ أيام الظاهر كذلك « كان النيل شحيحاً ووقع الفلاء في سائر أعمال الديار المصرية »^٤ .

ويقول المقرئى أنه في سنة ٦٩٤ هـ أيام كتبغا « ظهر الخلل في الدولة لقلة المال وكثرة النفقات فتعددت المصادرات للولاة والمباشرين وطرحت البضائع بأغل الأثمان على التجاره » ويقول : « إنه حينئذ تملرت الأقوات لكثرة الناس بمصر كان الخبز لا يحمل إلى القرن ولا يخرج منه إلا ومعه عدة يحمله من النهاية فكان من الناس من يلقى نفسه على الخبز ليخطف منه ولا يبالى بما ينال رأسه وبدنه من الضرب لشدة ما نزل به من الجوع »^٥ ويمضى المقرئى قائلاً « وكانت أيام في غاية الشدة من الفلاء وكثرة الأمراض والموت وعموم الظلم »^٦ ، وفي سنة ٦٩٦ هـ أيام كتبغا كذلك « وقف النيل بمصر عن الزيادة فحسرت الأسعار »^٨ .

وفي سنة ٧٠٩ هـ في سلطنة الناصر الثالثة توقف النيل عن الزيادة وفسرت البلاد بسبب ذلك ، وقد قال الناصر الحماسي في هذه الواقعة :

(١) ابن دانيال - طيف الخيال ص ٨ (تحقيق جيكونب) .

(٢) ابن إياس - بدائع الزهور ج ١ ص ١٠٣

(٣) ابن تفرى يردى - النجوم الزاهرة ج ٧ ص ٢١٣

(٤) ابن إياس - بدائع الزهور ج ١ ص ١٠٨

(٥) المقرئى - إفالة الأمة ص ٢٣

(٦) المصدر السابق ص ٣٥

(٧) المصدر السابق ص ٣٨

(٨) المصدر السابق ص ٣٢

إن صجل النوروز قبل الوفا صجل للعالم صفع القفا

فقد كنى من دمعهم ما جرى وما جرى من ذيلهم ما كفا

وعندما ضج الناس في سنة ٧٣٦ هـ للملك الناصر ، واستغاثوا من الأحرار الذين
رتبهم الوالي ومهمهم المطارق ليمنعوا الناس من نهب حوانيت الخبز ، جمع السلطان
الأمراء وقال لهم : يا أمراء شهر عليكم وشهر على وشهر على الله ٢ هـ .

وفي عهد الناصر بنر الدين أبى المعالى حسن في سنة ٧٤٩ هـ وقع الفناء وبالديار
المصرية وعم سائر البلاد فكان يخرج من القاهرة في كل يوم ما ينوف عن عشرين
ألف جنازة ... وفي ذلك يقول إبراهيم المعمار :

يا طالباً للموت قم واغنم هذا أوان الموت ما فاتا

قد رخص الموت على أهله ومات من لا حمه ماتا ٣ هـ

ووقع الغلاء في أيام الأشرف شعبان سنة ٧٧٦ هـ لقصور النيل وعزت الأقوات
وقل وجودها فمات الكثير من الجوع حتى امتلأت الطرقات وأعقب ذلك وباء مات
فيه كثير من الناس ٤ هـ

وفي عهد السلطان فرج بن برقوق (٨٠١ - ٨٠٨ هـ) وانتشر القحط في مصر
حتى نقص عدد السكان إلى الثلث ٥ هـ فإنه لما مات الظاهر برقوق في سنة إحدى
وثمانمائة ولم يكن حيثئذ بالقاهرة قمح ٦ هـ استمر الحال إلى أن و عم الموتان حتى
نفقت الدواب في سنة ست وستة سبع وعز وجودها وبلغت أثمانها إلى حد تستحي
من ذكره ٧ هـ وفي سنة ٨٠٨ هـ تسوء الأمور بالبلاد ويقول المقرئى إن و الأمر
فيها من اختلاف النقود وقلة ما يحتاج إليه وسوء التدبير وفساد الرأى في غاية لا مرمى
وراءها من عظيم البلاء وشنيع الأمر ٨ هـ ويمزى ذلك إلى ثلاثة أسباب الأول :

(١) ابن إياس - بدائع الزهور ج ١ ص ١٥٠

(٢) المقرئى - إغاثة الأمة ص ٤٠

(٣) ابن إياس - بدائع الزهور ج ١ ص ١٩١ ، ١٩٢

(٤) المقرئى - إغاثة الأمة ص ٤٠

(٥) الدكتور حسن إبراهيم وخطاوى - تاريخ المصور الوسطى ص ١٩٢

(٦) المقرئى - إغاثة الأمة ص ٤٢

(٧) المصدر السابق ص ٤٣

(٨) المصدر السابق ص ٤٣

« الرشوة » ١ ، والثاني : « غلاء الأقطان » ٢ ، فقد « منعت الأرض زكاتها ولم تؤت ما عهد من أكلها » ٣ ، والسبب الثالث « رواج الفلوس » ٤ .

وفي عهد السلطان المؤيد شيخ الحمودى (٨١٥ - ٨٢٤ هـ) وأصاب مصر طاعون قضى على كثير من الأهلىن فحزن المؤيد لذلك ولبس لباس التراويى ... ثم وزع الطعام على الفقراء ٥ .

وكان البرتغاليون قد كشفوا طريق رأس الرجاء الصالح قبل سلطنة الفورى (٩٠٦ - ٩٢٢ هـ) فتحول طريق التجارة الذى كان يمر بمصر والشام ويندر على البلاد ، وكان لهذا الحادث أثر سىء فى حالة مصر المالية ، مما اضطر الفورى إلى إقتال كاهل الأهالى بالضرائب لسد عجز الخزينة كما امتنع عن دفع مرتبات الممالك ... وبذلك جلب على نفسه سخط الممالك والمصريين جميعاً ٦ .

من ذلك نرى أن سلاطين الممالك توفرت لهم أسباب النعم رغم الظروف القاسية التى اعترت حياة المصريون فقد كانت « الغلال معظمها لأهل الدولة أولى الجاه وأرباب السيوف الذين تزايدت فى اللذات رغبتهم ، وعظمت فى احتجار أسباب الرفه نهبتهم » ٧ ، ولذلك فقد عاشوا فى عزلة عن الشعب تلتهم معانى الأرستقراطية فى كل أساليبهم .

وقد تمتع العلماء فى عهد الممالك ، وأصبح أهل العمامة يتشبهون بالفاكين فى مظاهر الترف ، خاصة ، وأن السلاطين كانوا « يرون أن بهم عرفوا دين الإسلام وفى بركتهم يعيشون وحسب أعظمهم قدراً أن يقبل يد الفقيه والقاضى ٨ » ، فمثلاً كان الشيخ عز الدين بن عبد السلام ذا مهابة لدى السلاطين محبوباً من الناس يقبل السبكى : « ولما مرت جنازة الشيخ عز الدين تحت القلعة ، وشاهد الملك الظاهر كثرة الخلق الذين معها قال لبعض خواصه اليوم استقر أمرى فى الملك لأن هذا الشيخ لو كان

(١) المصدر السابق ص ٤٣ ، ٤٥

(٢) المصدر السابق ص ٤٥ ، ٤٧

(٣) المصدر السابق ص ٤٦

(٤) المصدر السابق ص ٤٧ وما بعدها .

(٥) الدكتور حسن أبراهيم - تاريخ العصور ص ١٩٢

(٦) المصدر السابق ص ١٩٤

(٧) المقرئى - إغاثة الأمة ص ٤٦

(٨) المقرئى - السلوك ج ٣ ص ٢٨٣ (مخطوط يدار الكتب المصرية) .

يقول للناس اخرجوا عليه لانتزع الملك مني ١ . ويقال إن عز الدين بن عبد السلام عندما توفى ٢ صلى عليه السلطان بيبرس ٣ .

ويظهر أن مكانة العلماء كانت سبباً في تحريك نفوس بعض الأمراء ، والحقد عليهم ، والعمل على التقليل من شأنهم ، يقول الشعرائي : « وحسدوا شيخ الإسلام تقي الدين بن بنت الأعر ، وزوروا عليه كلاماً للسلطان ورسم بشقته ثم تداركه اللطف ، وذلك أن الملك الظاهر بيبرس قد كان انتقاد له انتقاداً كلياً حتى كان لا يفعل شيئاً إلا بمشاورته ، فمضى الحساد بينهما بالكلام حتى زينوا للسلطان في مسألة يقول فيها الحنفية إنها صواب وما عليه الشافعية خطأ ، فعارضه الشيخ تقي الدين ، فانتصر بعض الحساد للسلطان ونصروه على الشيخ ، وكان لا يحكم في مصر في ذلك الزمان إلا يقول الشافعي رضى الله عنه فقط فولى السلطان بيبرس القضاة الأربعة من تلك الورقة ٤ »

وهكذا نجد أن المماليك قد تغير خاطرهم من هذه الفئة بعد قليل ، وربما سبب ذلك ما ظهر على أهلها من السعة وبسطة العيش التي درتها الأوقاف التي كانت توقف على المؤسسات العلمية والدينية ، أو على الأشخاص وورثتهم ، وكذلك من المرتبات الضخمة أو من الأرزاق العينية التي كانت تخرج لهم من خزائن السلطان في الأعياد والمواسم ، لذلك حقد المماليك على هؤلاء الناس وسببوا لهم الضرر ، وخاصة فقد تعرض هؤلاء العلماء لضطهاد المماليك عندما نجد رجلاً كالشيخ عز الدين بن عبد السلام ولم يثبت عنده أنهم (المماليك) أحرار وأن حكم الرق مستصحب عليهم لبنت مال المسلمين ٥ .

وكما تعرض هؤلاء العلماء لأذى أمراء المماليك ، فلهم لم يسلموا من سخط الشعب وذلك عندما طمعوا في الدنيا ففراهم وفي أخريات الدولة الظاهرية و«برقوق» وفي الدولة الناصرية و«فرج» وما بعد ذلك يتزلون من أهل الدولة مترلة سوء ويتكلم فيهم أقل العلما وأردل الباعة بكل قبيح عقوبة من الله لهم لامتثالهم العلم وخطبوعهم في طلب الدنيا ٥ .

(١) السبكي - طبقات الشافعية ج ٥ ص ٨٤

(٢) ابن حجر - رفع الأصغر ، ورقة ١٦٩ (مخطوطة بدار الكتب المصرية) .

(٣) الشعرائي - الطبقات الكبرى ج ١ ص ١٨

(٤) السبكي - طبقات الشافعية ج ٥ ص ٨٤

(٥) المقرئ : السلوك ج ٣ ص ٣٨٢ و ٣٨٤ (المخطوطة) .

وكان التجار موضع احترام جميع الطبقات لكثرة ما في أيديهم من الأموال ، تلك الأموال التي كان لها أسوأ الأثر على حياتهم ، فمن ناحية نرى أن هذه الأموال قد دعتهم لعدم المحافظة على الآداب العامة ولا سيما الآداب الدينية ، ومن ناحية أخرى كانت هذه الأموال سبباً في طمع الممالك فاقترضوها قروضاً غير مردودة أحياناً وصادروها أحياناً أخرى ، وطرحوا البضائع عليهم بزيادة الأمان والقيمة . حتى نمتى التجار الموت والفرق ليرتاحوا من الجور وتحكم الظلمة فيهم .

ولذلك نستطيع القول إن الشعب المصرى بمختلف فئاته لم يتمتع بحياة حاكمية فكان عليه الغرم وللسلطين والأمراء الغم ، ولما كان المغلوب يشبه أبداً بالغالب في ملبسه ومركبه وسلاحه . . . وفي سائر أحواله ٢ ، فقد وجدنا المصريين يمارون الممالك ولكن في حدود أرزاقهم .

لم يكن الورع الذى تملى به السلاطين إلا مسحة زائفة ظهرها بها أمام الشعب المصرى المتدين ، فقد امتلأت حياتهم بالمعاصى والإسراف في الملذات والعامة على دين الملك ٣ ، لذلك انحرف المصريون وظهر هذا الانحراف في حفلاتهم التي اعتادوها في «بركة الحبش وبركة القيل وبركة الرطلى وجزيرة القيل وغيرها» .

ويتحدث المقرئى عن تلك الأماكن التي كان يرتادها المصريون ، ويقول إنه عاين من بركة الحبش أيام فيض النيل عليها أبهج منظر ثم زرتها أيام غاخص الماء وبقيت فيها مقطعات بين خضر من القرط والكتان تفتن الناظر وفيها أقول :

يا بركة الحبش التي يومى بها	طول الزمان مبارك وسعيد
حتى كأنك في البسيطة جنة	وكان دهرى كله بك عيد
يا حسن ما يملو بك الكتان في	نواره أو زره مفقود
والماء منك سيوفه مسلوله	والقرط فيك رواقه مملود
وكان أبراجاً عليك عرائس	جليلت وطيرك حولها غرير
يا ليت شعري هل زمانك عائد	فالشوق فيه مبدئى ومعيد

(١) المقرئى : إغاثة الأمة ص ٣٨

(٢) ابن خلدون : المقامة ص ١٤٧

(٣) المصدر السابق ص ١٤٧

(٤) المقرئى : الخطوط ج ٢ ص ١٥٢ وما بعدها.

(٥) المقرئى - الخطوط ج ٢ ص ١٥٥ ، وابن سديد - المغرب في سطر المغرب ص ١٠

(تحقيق الدكتور زكى حسن وآخرين) .

فهم يصور المقرئى ملى عبث المصريين فى منترهاتهم وأماكن طوهم فى حديثه عن القناطر والبرك فىقول : « وصارت المراكب تعبّر إليها - (بركة الرطل) من الخليج الناصرى فتدور تحت البيوت وهى مشحونة بالناس ، فتمر هنالك للناس أحوال من اللهو يقصر عنها الوصف ، وتظاهر الناس فى المراكب بأنواع المنكرات ، من شرب المسكرات ، وتبرج النساء الفاجرات واختلاطهن بالرجال من غير إنكار ، والله در القائل :

فى أرض طبا لتنسا بركة مدهشة للعين والعقل
ترجع فى ميزان عقل على كل بحار الأرض بالرطل ١
ونحن نرى أن ذلك الفساد الخلقى الذى امتشرى فى مصر فى عصر المماليك كان نتيجة طبيعية لاضطراب الأحوال السياسية فى البلاد ، وقد انعكست صورة ذلك الفساد على الأدب .

الفصل الثالث

الحياة الفكرية

المعروف أن سلاطين المماليك كانوا ذوى لسان غير عربى ، ولم تكن لهم ثقافة معينة لأنهم أختلاط وأجناس شتى ، وإن كانوا قد تعلموا العربية لغة القرآن وتفقها بأدائها آداب الدين الرسمى للبلاد - كما وضعنا - فلم يكن همهم تثقيف المصريين ثقافة معينة ، اللهم إلا نحو آثار التشيع الموروثة عن الفواطم من عقول المصريين ، كما اقتضت حاجة العصر العناية بالهندسة لاهتمام السلاطين بفتح البناء لتشييد المعابر ، من مدارس ومساجد وقلباب وخوانق وقصور وقلاع ونحو ذلك ، واشتهر من المهندسين على سبيل المثال « المعلم شمس الدين الطولونى هو وابنه شهاب الدين أحمد » الذين عاشا فى عصر يرتقو . وكذلك نشطت الصناعة .

ولم يكن لسقوط بغداد وتخريب المغول لها وإتلاف الكتب أثر كبير فى الناحيتين السياسية والاجتماعية فحسب ، بل كان له أكبر الأثر فى الحياة الفكرية فى مصر فى ذلك العصر ، فقد أصبحت مصر حاضرة دولة إسلامية مترامية الأطراف ، وعقد لها لواء الزعامتين الدينية والعلمية ، وكثرت وفود العلماء والطلاب عليها من شتى الأمصار الإسلامية ، وشعر العلماء أن الواجب يحتم عليهم النهوض بالحياة العلمية التى أتى عليها المغول ، وشجعهم على ذلك السلاطين وأكرمهم ، وفتحوا لهم المدارس وأغدقوا عليهم الأموال ، كل ذلك لصيانة التراث العربى القديم ، ونشطت حركة التأليف ، وهنا نجد أن العلماء لم يأتوا بشئ جديد ، ولم يضيفوا إلى الفكر الإنسانى آراء جديدة ، وليس ذلك بعيد فلأن العلوم الإسلامية كانت قد استقرت وأخذ العلماء يشرحون هذه العلوم ويعلقون عليها ويقسمونها لأبواب دون أن يضيفوا إليها شيئاً جديداً ، وهذا حدث فى كل الأمم التى لها حظ من الحضارة العقلية ، نجد هذا فى الحضارة اليونانية ، فاليونان بعد أن وضعت أفكارهم ودونوها جاء وقت بعد ذلك لم يجد العلماء شيئاً يقولونه ، فأنزلوا يشرحون ويصنفون وكذلك الحال عند المسلمين .

وامتازت الكتب المصرية في ذلك العصر بأنها عبارة عن موسوعات ؛ نذكر منها على سبيل المثال : ' نهاية الأرب للنويرى ، ومسالك الأبصار لابن فضل الله العمري ، وصبح الأعشى للقلقشندي ، ولم تكن هذه الموسوعات وغيرها مرتبة ، لأنها ليست موضوعية أو ذات غاية معينة . وكذلك نرى أن حاجة العصر اقتضت العلماء أن يؤلفوا ، أو بالأصح أن يضعوا معاجم للمحافظة على اللغة العربية لغة القرآن ؛ لتسهل على الناس فهم الدين فهماً صحيحاً ، فوضع ابن منظور المتوفى سنة ٧١١هـ لسان العرب ، والفيروزابادي المتوفى سنة ٨١٧هـ والقاموس المحيط ، كما ظهرت المعاجم التاريخية لابن أبي أصيبعة المتوفى ٦٦٨هـ له « حيون الأنباء في طبقات الأطباء » والادفوى المتوفى ٧٤٨هـ « الطالع السعيد » وابن شاكر الكتبي المتوفى سنة ٧٦٤هـ « قوات الوفيات » وكذلك نجد « طبقات الشافعية » للسبكي ، وغير ذلك من كتب ومطولات السير التاريخية . والمعروف أن سيرة النبي صلى الله عليه وسلم كانت لها مكانة ممتازة في ذلك العصر ، ولابن سيد الناس المتوفى سنة ٧٣٤هـ « حيون الأثر في فنون المغازي والشجائل والسير في غزوات سيد ربيعة ومضر إذ هي أشرف شجائل البشر » وهي من مطولات السيرة النبوية ، وغير ذلك كثير من الموسوعات والمعاجم والسير ظهر في ذلك العصر إلى جانب كتب الحديث والتفسير والبلاغة والنحو وغير ذلك .

وقد كانت هناك بعض المآخذ على هؤلاء العلماء يعطينا الإدفوى المتوفى سنة ٧٤٩هـ فكرة عنها في صورة شعرية :

إن الدروس بمصرنا في عصرنا	طبعت على لفظ وفرط عياط
ومباحث لا تنتهى لنهائية	جدلاً ونقل ظاهر الأغصان
ومدرس يندى بمباحث كلها	شأت عن التخليط والإعلاص
ومحدث قد صار غاية علمه	أجزاء يرويها عن الدمياط
وفلانة تروى حديثاً حلياً	وفلان يروي ذلك عن أسباط
والفرق بين غريهم وعزیزهم	واقصع عن الخياط والحناط
والفاضل التحرير فيهم دأبه	قول أرسطاليس أو بقراط
وعلم دين الله نادى جهره	هذا زمان فيه طى بساطي
ولى زمانى واقضت أوقاته	وذهابه من جملة الأشراف

(١) نوحان من الحديث .

(٢) ابن حجر المسقلافي : الدور الكائنة ج ١ ص ٥٣٦

ويقول يوهان فك : وإن انحسرت الأخيرة من الثقافة البليدة المتوارثة في الأقاليم التي تغلغل فيها المغول ، وما ظهر بعد ذلك في تلك الأقاليم من حركات تنبج إلى النهوض على استحياء لم تكن له صلة مباشرة بالقديم الغابر ، وقد برزت مصر إلى المكان الأول بين بلدان العالم الإسلامي منذ ذلك العهد ١ ، ويرى كذلك أن ثراء مصر من التجارة الهندية ٢ قد هباً الأسباب الضرورية لنشاط الحياة العقلية ٣ ، وإن كنا نرى أن هذا الثراء كان وفقاً على السلاطين ، وأما العلماء فقد ظهر عليهم الثراء فترة ، ثم سلب منهم ، وحتى ثراؤهم كان ذا أثر عكسي على الحياة العقلية .

ويرى جورجي زيدان أنه في هذا العصر قد اتقنت العلوم السياسية والإدارية والحربية ، ووضعت فيها الكتب ، وضبطت قوانينها ونظاماتها تحت سلطة الممالك ، كما ظهر الانتقاد التاريخي ٤ . نجد ذلك واضحاً في الآداب السلطانية للفخرى المتوفى سنة ٧٠١ هـ وفي مقدمة ابن خلدون .

وجدنا أن المصريين لم يشعروا بنعم الحياة ، وأن بسطة العيش كانت وفقاً على السلاطين والأمراء ، فقد أجهدت الحروب الصليبية وغارات المغول مصر وأفقدتها كثيراً من المال والرجال ، وضاعف شعور المصريين بالفاقة ما منيت به البلاد من الهجاعات ، فظهر لون من الحياة فيه شعور حقيق بالفقر ، وإن كان فيه شعور إلى جانبه بالكرامة والفخر ، هذه الحالة خلقت في الناس « خشوعاً في حياتهم واستعداداً للخضوع لدينهم وأمل في نعم الآخرة بدلا من نعم المعاجلة ٥ » ولذلك لا المصريون بالتصوف ، وكانت نتيجة طبيعية أن تظهر حياة روحية انعكاساً للحياة المادية في الميادين ، وشجع على ذلك محاربة السلاطين لدعوة القواطم « عن طريق فتح المدارس السنية أولاً وتشجيع حركة التصوف ثانياً وتشجيع المدائح النبوية ثالثاً ٥ »

وانصرف المصريون في ذلك العصر إلى علوم الدين ، وساعدهم على ذلك ظروف الحياة واشتغلوا بأحكام الشريعة ، وعندما بنى السلاطين الخوانق والزوايا والربط ، وأكثروا منها وأغدقوا عليها الأموال الطائلة لجأ بعض العلماء إلى هذه الأماكن لتوفر أسباب المعيشة من جهة ، ولوجود الفرصة للاستزادة من علوم الدين من جهة أخرى ،

(١) يوهان فك (ترجمة الدكتور عبد الحليم النجار) : دراسات في اللغة ص ٢٣٠

(٢) المصدر السابق ص ٢٣٠

(٣) جورجي زيدان : تاريخ آداب اللغة ج ٣ ص ١١٣

(٤) الدكتور عبد اللطيف حمزة : الحركة الفكرية ص ٩٥

(٥) الدكتور محمد كامل حسين : التشيع في الشعر المصري ، مجلة كلية الآداب -

وعليه نصح عبارة الشعراني في أن «علم التصوف عبارة من علم انتدح في قلوب الأولياء حين استنارت بالعمل بالكتاب والسنة ... فالتصوف إنما هو زيادة عمل العبد بأحكام الشريعة إذا خلا من عمله الملل وحفظ النفس ١ » ولذلك يقول : إن « كل صوفي فقيه ولا عكس » ٢ .

وكما ساد مذهب الأشعرى وغيره من المذاهب الشيعية والجهمية والمعتلة والصفائية والميتعة في ذلك العصر ، ظهرت الصوفية بتعاليمها ومذاهبها . وليس هذا مجال الحديث عن هذه المذاهب والفرق ، ولكننا نرى أنها تركت أثرها على الحياة الفكرية ظهر أثرها في المناظرات العلمية والمحاورات الدينية لاسيما بين المسلمين والنصارى ، وقد وقع ذلك كثيراً للبوصيرى في قصائده التي حاور فيها النصارى وغيره .

ولما كان الماليك على مذهب السنة فقد فتحو المدارس الكثيرة لحو آثار المذهب الشيعي ، الذي ما زلنا نجد آثاره باقية حتى ذلك العصر ، وقد تحدث كثير من الباحثين عن المدارس في العصر المملوكي ، وعن نظام التدريس بها مما لا يدعونا إلى الإفاضة في هذا الحديث ، ونجمل ذلك في أن الماليك اهتموا بتلك المدارس ، مما دعا بعض العلماء لإنشاء المدارس مجارة للسلطين ، فهبة الله بن علي بن السيد الإسنائي « بنى مدرسة بإستا ووقف عليها بساتينه ٣ » .

وإذا عرفنا أن بعض الأدياء كانوا يتشيعون لاحظنا إلى أي مدى تأثرت الحياة الفكرية في ذلك العصر بهذا المذهب . وقد ذكرنا أن الإدقوى تحدث عن بيئات التشيع ، وأن الماليك قد اتحلوا من العلماء سلاحاً لفتح تلك البيئات ، ويقول الإدقوى إن « عبد الملك بن الأحرز الإسنائي كان أديباً شاعراً ... وكان متهماً بالتشيع ٤ » . ويذكر أستاذاً الدكتور محمد كامل حسين أن أباً العباس شهاب الدين أحمد بن عبد الملك الغزالي (٦٣٤ - ٧١٠ هـ) « كان يتشيع ويظهر تشيعه في شعره ، فمن ذلك قوله :

إذا أنا لم أبت دامي الأماني عليه وداني الكمد القعي
وأهمي فيه ذا ومن ضنين وأصبح فيه ذا شجن شجي

(١) الشعراني : الطبقات الكبرى ج ١ ص ٤

(٢) المصدر السابق ج ١ ص ٥

(٣) الإدقوى : الطالع السعيد ص ٤٠١

(٤) المصدر السابق ص ١٨١

فلا سارت يقافية ركابي ولا عادت بتاجحة مطبي
ولا لا اعتقدت ولا على ا ولا أضمرت حب نبي على ا
إلى آخر القصيدة .

وجملة القول أن الحياة الفكرية في ذلك العصر كانت تتحكم فيها ظروف خاصة ، من أهمها تلك الحروب المتوالية التي أثرت في حياة المصريين المسلمين ، والتي كانت تهدد الإسلام دين ذلك الشعب المتدين ، ولذلك نراهم عندما تقوض معالم الحضارة الإسلامية سنة ٦٥٦ هـ على يد المغول يهبون لإحياء ذلك التراث ، وتتوالى وفود العلماء على مصر حاملة لواء الدين والحركة العلمية في تلك الفترة ، ويصرفون همهم إلى العلوم الثقلية ، ثم يشغلون أنفسهم بعلم التاريخ ليندووا تاريخهم وسير الأبطال من المصريين وغير المصريين على السواء ، إذ أن القوى كانت متضافرة لنصرة الدين وإعلاء راية الإسلام .

ولذلك نستطيع أن نقول إن الثقافة المصرية كانت إسلامية بحتة في تلك الفترة ، وإن رأينا أن الذوق المصري قد وضح في هذه الثقافة ، وبدأت الشخصية المصرية تظهر في ميدان العلم والأدب .

وهكذا نجد أن هذه الحياة في مصر قد تركت أثرها الضخم على الأدب إبان عصر المماليك ، وظهر ذلك جلياً فيما أثر عن شعراء ذلك العصر ، والذي نلاحظه أن المصريين قد تركوا ما يشهد لهم بأصالة فنية ، لا كما يرى بعض العلماء والباحثين ، فمن الإنصاف ألا نبخس قدر الأدب في تلك الحقبة ، والحقيقة أن مصر كانت تعيش أزهى عصورها الأدبية في ذلك الوقت ، فقد كانت القاهرة مركز الإشعاع ومحط الأنظار وملقى العلماء والأدباء ، وقد إليها العلماء والشعراء وطلاب العلم من شتى الأمصار الإسلامية ، ليسهموا في بث التراث الإسلامي الذي انحسرت موجته عن بغداد ، فازدهر العلم وازدهر الأدب تبعاً لذلك .

حقيقة أن السلاطين كانوا أجاناب لم تكن العربية لسانهم ، ولكنهم محافظة على دوام سلطتهم احترموا اللغة الدين الذي باسمه وصلوا إلى العرش ، فلا أقل من أن يشجعوا العلماء ويوفروا لهم سبل البحث والإنتاج ، ومن ثم حمل العلماء في مصر رسالة إحياء التراث الإسلامي ، ولذلك وجب عليهم التبحر في العلوم العربية .

وبرز المصريون والعلماء الذين وفدوا على مصر واستقروا بها في هذه العلوم ،

(١) الدكتور محمد كامل حسين : التشيع في الشعر المصري ، مجلة كلية الآداب ،

مايو ١٩٥٣

نذكر من أساطينهم على سبيل المثال لا الحصر ابن منظور المتوفى سنة ٧١١ هـ صاحب «لسان العرب» في اللغة ، وابن مالك صاحب المؤلفات في النحو واللغة ، وزكي الدين ابن أبي الإصبع العدواني المتوفى سنة ٦٥٤ هـ في البلاغة ، ومعظم الشعراء في الأدب .

ويشهد بذلك ابن خلدون في مقدمته بقوله «واختص العلم بالأمصار المرفورة الحضارة ، ولا أوفر اليوم في الحضارة من مصر فهي أم العالم وليوان الإسلام وينبوع العلم والصنائع ١ » .

وخشية ألا يفرض بنا الحديث نعود لنرى إلى أى مدى أثرت تلك الحياة في الأدب العربي المصري الرسمى منه عامة ، والعامى منه خاصة ، حتى جعلته من أزهى آداب المصور الإسلامية التي مرت على مصر .

الفصل الرابع

أثر هذه الحياة في الأدب

الأدب لأمة من الأمم هو رجع صداها ، ومعيار عواطفها ، وقيمة ثقافتها ، وصورة حضارتها ، وهو وفن جميل غايته تبليغ الناس رسالة ما في الحياة من حق وجمال بواسطة الكلام ١ .

ومصر في بلد عصر المماليك كانت مشحنة بالحروب الصليبية مجهدة من غارات المغول المتوالية ، وقد حمل المماليك عبء اللود عن حمى الإسلام ، فنظر المصريون إلى المماليك نظرة المؤمل للمنفذ وشجعوهم بتخليعهم وتكبيرهم لهم ، رغم أنهم كانوا يأفنون حكمهم من مسه الرق ، إلا أنهم مدحوم وأثنوا على بطولتهم .

ونلاحظ أن الشعراء الذين مدحوا المماليك كانوا أحد الثنين : شعراء كان المديح واجبا عليهم لأنهم كانوا من الموظفين أو من طائفة أصحاب العمام ، وإذا جاز لنا التعبير أطلقنا عليهم شعراء البلاط ، ولذلك جاء شعرهم تقليدا كالذي نراه في الأدب العربي ، ومن شعر القاضي محيي الدين بن عبد الظاهر كاتب السر الشريف ، عندما فتح الأشرف خليل عكا سنة ٦٨٩ هـ قوله ٢ :

يا بني الأصفر قد حل بكم نعمة الله التي لا تنفصل
نزل الأشرف في ساحلكم فابشروا منه بصلك متصل
وفي هذه الواقعة يقول القاضي شهاب الدين محمود باليت المشهورة :

الحمد لله ذلت دولة الصلب وعز بالترك دين المصطفى العرف
هذا الذي كانت الآمال لو طلبت رؤياه في النوم لاستجبت من الطلب
ما بعد عكا وقد هدت قواصدها في البحر للشرك عند البر من أرب
ومنها :

(١) الدكتور محمد حسين هيكل : ثورة الأدب ص ٢٦

(٢) ابن أبياس : بذائع الزهور ج ١ ص ١٢٤ .

جيش من الترك ترك الحرب عندهم عاراً وراحتهم ضرب من الضرب !
وأما القسم الثاني فهم الشعراء الذين شاركوا أصحاب المعائم في مدح السلاطين ،
وهم سائر الشعراء الذين لا يربطهم بالسلطان سوى الوطن الإسلامي ، وهو وإن كان
بما يلتفت النظر أن يمدح هؤلاء الشعراء الممالك ، إلا أن مدحهم كان يقوم على ما أداه
السلطان للشعب من خدمات ، نرى البوصيري المتوفى سنة ٦٩٥ هـ يترنم بمدح الأشرف
خليل عندما فتح عكا فيقول ٢ :

قد أنعم الله المسلمون عكا وأشبعوا الكافرين صبا
وساق سلطاننا إليهم خيلا تلك الجبال دكا
وأقسم الترك منل سارت لن يتركوا للفرنج ملكا

وقد أشرنا إلى أن مصر والشام كانتا بلداً واحداً في ذلك العصر ، وظهرت ملامح
للشعور بالقومية مؤكدة في مشاركة الشعراء الشاميين في مدح السلاطين ، فمثلا
يقول الشيخ شهاب الدين أبو شامة في نصرة الملك المظفر قطز على التتار ٣ :

غلب التتار على البلاد فجاءهم من مصر تركي يهود بنفسه
بالشام أهلكهم وبدد شملهم ولكل شيء آفة لمن جنسه
ويقول ابن أبي حجلة المتوفى سنة ٧٧٦ هـ عندما هزم الأتابكي منجك الفرنج في
رشيد سنة ٧٧٥ هـ ٤ :

أمنجك سل في الأعداء بترك ولا ترك من الإنرج بترك
تداركت المعالي بالمعالي ولكن فضل جودك ليس يدرك
وقد آمنت مصرأ حين قالت تولى الله حيث حللت نصره
ومما قاله أحمد بن عبد الدائم شهاب الدين الشرماسي في ذلك ٥ :

لا تعجبوا للمجانق التي رشقت عكا بنار وهدتها بأحجار
بل اعجبوا للسان النار قاتلة هدى منازل أهل النار في النار

(١) ابن شاعر : فوات الوفيات ج ١ ص ١٩٦ ، ١٩٧

(٢) ابن أبياس : بذائع الزهور ج ١ ص ١٢٤

(٣) ابن تقي يردى - النجوم ج ٧ ص ٨٢

(٤) ابن أبياس : بذائع الزهور ج ١ ص ٢٢٩

(٥) ابن حجر : الدرر ج ١ ص ١٦٤

وهكذا يتضح لنا أنها كانت قومية عربية إسلامية ضد الفرنج الدخلاء .
وقد اعتبر المصريون أن نقل بيبرس الخلافة من بغداد إلى مصر من جملة فضائله ،
فقال بعض الشعراء : ١

يا أمد الترك ويا ركنهم ويا آخذ الثار بعد الخافة
كسرت الطغاة جبرت العفاة قطعت القرات وصلت الخلافة
ونرى أنه عند ما تم بناء المدرسة الظاهرية سنة ٦٦٢ هـ ، أقيم حفل كبير ألقى فيه
الشعراء قصائدهم إشادة بقبول السلطان، ومما قاله أبو الحسين الجزار المتوفى سنة ٦٧٩ هـ: ٢
ألا هكذا بينى المدارس من بنى ومن يتغالى فى الثواب وفى التنا
لقد ظهرت للظاهر الملك همة بها اليوم فى الدارين قد بلغ المنى
تجمع فيها كل حسن مفسوق فرأيت قلوباً للأنام وأعينا
وقال السراج الوراق المتوفى سنة ٦٩٥ هـ أيضاً قصيدة منها :

ملك له فى العلم حب وأهله فله حب ليس فيه ملام
فشيدها للعلم مدرسة غدا عراق إليها شيق وشام
ولا تذكرن يوماً نظامية لها فليس يضاهى ذا النظام نظام ٣
ولا تذكرن ملكاً بيبرس مالك وكل ملك فى يديه غلام
ولما بناها زهرت كل بيعة متى لاح صبح فاستقر غلام
وقد برزت كالروض فى الحسن أنبات بأن يديه فى التناول غمام
لم تر محراباً كأن أزامراً تفتح عنهن الفداة كام ٤

وقال الشيخ جمال الدين يوسف بن الخشاب :

قصده الملوك حماك والخلفاء فافخر فإن محلك الجوزاء
أنت الذى أمراؤه بين الورى مثل الملوك وجنده أمراء

(١) ابن أبيهاس : بدائع الزهور ج ١ ص ١٠٣

(٢) المقرئى - الخطوط ج ٢ ص ٣٧٩

(٣) يشير الشاعر إلى المدرسة النظامية التى بناها نظام الملك ببغداد .. وهو وزير ملكه
ابن ألب أرسلان ... فرس فى بنائها سنة ٤٥٧ هـ وانتهى من بنائها فى ذى القعدة سنة ٤٥٩ هـ
(المقرئى - الخطوط ج ٢ ص ٣٩٣) .

(٤) المقرئى : الخطوط ج ٢ ص ٣٧٩

ملك تريت المالك باسمه وتجمعت بمدينته القضاة
وترفعت لملايه خير مدارس حلت بها العلماء والقضاة
يبقى كما يبقى الزمان وملكه ياق له ولحاسديه فناء
كم للفرنج وللتنار ببابه رسل منها العفو والإعفاء
وطريقه لبلادهم موطوءة وطريقهم لبلاده علواء
دامت له الدنيا ودام مخلصاً ما أقبل الإصباح والإساءة
وهكذا نرى مدائح هؤلاء الذين لم يكونوا على صلة بالبلاط السلطاني يمدحون
المالكة ، لا طمعاً في المال ولا في المنصب ، ولكن مدحهم كان للناحية القومية
التي برزت واضحة في ذلك العصر ، إذ أنه كان عندما يخطب السلطان لا يسلم من
لسان هؤلاء الشعراء ، ففي عهد السلطان المؤيد شيخ الحمودى (٨١٥-٨٢٤ هـ) نرى
المصريين يرحبون ببيعتهم ، وفيه يقول الشيخ ناصر الدين بن كليل المتوفى سنة ٨٤٧ هـ :
تسلطن الشيخ وزال العنا فالناس في بشر وتيه وفيخ ٢
فلا تقال بل بصرى ولا تلق به جيشاً وقائل بشيخ ٣
ثم نرى ذلك السلطان لا يسلم من لسان هؤلاء الشعراء عندما يبنى جامعته الذي
هو داخل باب زويلة ، وقد أرقق الناس بسبب تنافيه في زخرفته ورخامه ، ويقول
ابن لياس إنه « ظلم أعيان الناس في تحصيل رخامه ، وصاروا يكبسون البيوت والحارات »
بسبب الرخام ، فظلم خلق الله حتى حصل هذا الرخام . ومن جملة ظلمه فيه أنه أخذ
باب مدرسة السلطان حسن والتتور الكبير وجعلهما في جامعته وأعطى فيهما أجنس
الألمان ... ٤ ، وفي ذلك قال أحد الشعراء
بنى جامعاً لله من غير حيلة فجاء بمحمد الله غير موفق
كطعمة الأيتام من كد فرجها فليتك لا تزنى ولا تصدق ٥
وحقيقة أن الملك كان وقفاً على المالكة ولم يكن العرش وراثياً بل كان لشديد
البأس منهم ، وكان المصريون مبعدين عن التدخل في شؤون السلطنة ، ويرى لذلك

(١) المقرئى - الخطوط ج ٢ ص ٣٧٩

(٢) اللبنة السكرية (انظر القاموس المحيط مادة « فاخت »)

(٣) ابن لياس - بذائع الوهر ج ٢ ص ٢

(٤) المصدر السابق ج ٢ ص ٦ ، ٧

(٥) المصدر السابق ج ٢ ص ٧

بعض الباحثين أن المصريين لم يكن لهم ما يعرف (بالرأى العام) ، وإن كنت أرى خلاف ذلك ، فالمصريون كثيراً ما نددوا بالسلطان وعرضوا به ، فقد قال أحد الشعراء في الملك الأشرف علاء الدين كجك الذى تولى الملك صغيراً فاضطربت أحوال البلاد :

سلطاننا اليوم طفل والأكابر في خلف وبينهم الشيطان قد نرغا

فكيف يطمع من مسته مظلمة أن يبلغ السؤل والسلطان ما بلغا ١

ومما قاله المعمار في الأمير تمرلنك الذى كان في عهد السلطان قرچ بن برقوق :

قد بلينا بأمر ظلم الناس وصبح

فهو كالجزار فيهم يذكر الله ويلبح ٢

وكذلك انتقد المصريون سلوك السلاطين ، فالملك التاصر حسن كان يميل إلى اللهو والطرب وشرب الراح ، كما كان مولعاً بالنساء فقال بعض الشعراء فيه :

لما أتى للعاديات وزلزلت حفظ النساء وما قرا للواقمة

فلأجل هذا الملك أضحي لم يكن وأتى القتال وفصلت بالقارعة

لو عامل الرحمن فاز بكهفه وبتصره في عصره للسابعة ٣

وانظر إلى قول شمس الدين محمد بن دينار في طائفة الأويراتية التي أتت بها العادل كتبها فعاثوا في البلاد فساداً

ربنا اكشف عنا المذاب فلما قد تلقنا في الدولة المغلية

جاءنا المغل والغلا فانصلقنا وانطبخنا في الدولة المغلية ٤

وهناك أمثلة كثيرة تدل على أن المصريين أشبهوا الممالك نقداً لا ذمّاً ، كان في كثير من الأحيان سبباً من جملة الأسباب التي كانت تقصى السلطان عن العرش ، وسوف نعود إلى ذلك عند كلامنا عن روح السخرية والتهكم التي امتاز بها المصريون .

من ذلك نرى أن عنصر الممالك كان له أثر كبير في شعر المصريين ، فهم الذين حاربوا الصليبيين وصعدوا خارات المغول ، وأحيوا الخلافة ، فأوجدوا معيناً للشعر ، كما أنهم عندما حاثوا في البلاد تركوا مجالاً آخر للشعراء ، وهناك نواح أخرى نرى

(١) المصدر السابق ج ١ ص ١٧٨

(٢) المصدر السابق ج ١ ص ٣٣١

(٣) ابن إياس : بدائع الزهور ج ١ ص ٢٠٩

(٤) المقرئى : الخطوط ج ٢ ص ٢٢

فيها أثر الممالك في الشعر ، منها ظهور بعض ألفاظ تركية من اللهجة الشركسية التي لا تعرف الآن في الشعر المصري ، فمن ذلك ما قاله أبو الحسين الجزار وهو يتهمك بالترك :

وكم قابلت تركياً يمدحى فكاد لما أحاول منه يمتق
ويطمئني إذا ما قلت آطن ويرمقني إذا ما قلت يرمق
وتسقط حرمقني أبداً لديه فلو أقي عطست لقال يشمق ١

فلاحظ الكلمات (آطن) و (يشمق) فهي كلمات تركية دخيلة ومن ذلك ما تقدم من قول ابن كميل

تسلطن الشيخ وزال العنا فالناس في بشر وتبه وفيغ
ومن ذلك ما قاله عيسى بن حجاج الشاعر الشطرنجي العالية الملقب حريس المتوفى سنة ٨٠٧ هـ :

أيارب الجناح الرحب جد لي وكثر في العطاء ولا تقل
وما تهديه لي من خشكتان نهار العيد كبير أو فهل ٢
والخشكتان لفظ تركي وهو نوع من الكمك .

ومن هذه النواحي نجد أن المصريين قد أدخلوا يتغزلون في الممالك ، ونحن نعلم أن الأدب العربي ملء بوصف الفلمن والنساء ووصف العيون الواسعة ، وهنا تتغير الأوضاع ويصبح التغزل بالعيون الضيقة ، فمن ذلك ما قاله ابن نباتة المصري المتوفى ٧٦٨ هـ :

بهت العذول وقد رأى ألحاظها تركية تدح الخليم سفيهاً
فنى الملام وقال دونك والأوى هذى مضايق لست أدخل قبيها ٣

وظاهر من هذه التورية الجميلة في كلمة (مضايق) تغزل الشاعر بالعيون الضيقة :
ومما قاله القاضي عيسى الدين بن عبد الظاهر في ذلك أيضاً :

-
- (١) الدكتور محمد كامل حسين : محاضرات لطلبة اليسانس بقسم اللغة العربية بجامعة القاهرة سنة ١٩٥٥
(٢) السخاوي : الضوء اللامع ج ٦ ص ١٥١
(٣) ابن نباتة : الديوان ص ٥٤٥

مفرغ للقلوب ينهبها فهو لعمرى البطال والبطال
من فتية خالفوا المقول فكهم ضاقت صيون لهم وما بخلوا ١

وقال ابن نباتة كذلك :

وخاطر عنت الأشواق يسجيه جاذر الترك لازى الأعاريب
من كل أعيد ضاقت عينه فنى يهود لى من تلاقيه بمطلوب ٢

ومما جاء من تغزل المصريين قول ابن سودون المتوفى ٨٦٨ هـ :

أفكار حسن من الأتراك لاذوا بى إن رمت يا نفس تخليصاً فلا ذوى
مالت قلوبهم نغرى لواحظهم واستأسروا كل مطعوم ومضروب
شدوا مناظهم أرغوا ذوابهم فلم نزل بين مسلوب وملسوب ٣

ويقول فى التغزل بالأتراك كذلك عبد الله بن عبد الواحد المعروف بابن اللوز :

بى من بنى الترك ظهى ساحر الخدق شقيق خديده يحكى حمرة الشفق
يريك من عهده الزاهى وطرسه ضوئاً منيراً تبدى فى دجى الشفق
إذا تبدى فيلدى فى السعود بدا وإن تثنى فنعن البائة السورق
ناديته حين أبلى جفوة وقلى والطرف فى فرق والقلب فى حسرق
صلى فقد ذبت من وجدى بين كدى واضطف بوصلك هذا آخر الرمق
فقال لى بفنور من لواحظه إن العناق لإم . قلت : فى عنق ٤

وهكذا نرى أن عنصر الممالك قد ترك أثره فى الشعر المصرى، سواء عندما حاربوا الصليبيين أو التتار ، فاستحقوا مدح المصريين ، أو عندما بينون المدارس أو يقومون بفضل للبلاد ، وسواء عندما هاجمهم المصريون لسوء سلوكهم ، كما نجد بعض الألفاظ التركية فى الشعر ، وأرى أن ذلك لم يأت نتيجة تأثير المصريين بثقافة الممالك ، فالمعروف أنهم ليسوا أصحاب ثقافة ، وإنما جاء ذلك نظراً من الشعراء ، وكذلك رأينا أثرهم الخصب فى غزل المصريين الذين عشقوا الجمال التركى .

ويجانب هذه الأنماط من موضوعات الشعر التى ظهرت خاصة فى عصر الممالك ، استمر تيار الشعر التقليدى الذى هو امتداد للدرسة العقائد التى عرفت فى مصر منذ العصر

(١) الصفدى : النيث المسج ج ٢ ص ١٦

(٢) المصدر السابق ج ٢ ص ١٦

(٣) السخاوى : الضوء اللامع ج ٥ ص ٢٢٩ و ٢٣٠

(٤) ابن حجر السقلاطى : الدرر الكامنة ج ٢ ص ٢٧٢ ، ٢٧٣

الفاطمي ، نجد ذلك عند هؤلاء الشعراء الذين عرفوا بتشيعهم ، أو الذين نهجوا في مدائحهم نهج شعراء القواطم ، أو عند هؤلاء المتصوفة .

وقد تحدثنا عن الخلاف الذي كان بين الماليك والشيعة ، وكيف حاربوا المذهب الشيعي ليقبوا المذهب السني ، ولكن خلف لنا شعراء مصر الملوكية نصوصاً تتخللها روح التشيع ، فالشهاب الزاوي مثلاً المتوفى سنة ٧١٠ هـ يظهر تشيعه في شعره يقول :

إذا أنا لم أبت دامي الأماقي عليه ودائي الكمد القصي
وأهمل فيهِ ذا وسن ضنين وأصبح فيه ذا شجن شجي
قلا سارت بقافية ركابي ولا عادت بناجعة مطي
وإلا لا اعتصنت ولا على ولا أضمرت حب بني علي
أناس أدركوا أمد المعالي وقالوا رتبة الشرف العلي

ومنها :

تري بمد الحسين يسوغ ماء ويخلو مورد العيش الهني
وأية عيشة تملكو وتصنمو وقد جار العدو على السولي
لقد ظلموا وما حازوا حقوقاً لفاطمة البتول ولا الوصي ١
إلى آخر ما جاء في القصيدة ، وهذه المعاني شيعية خالصة ، وإن كانت خالية من المعاني الفلسفية الشيعية التي كنا نراها عند شعراء القواطم .

شاعر آخر كابن شوق الإنسان المتوفى سنة ٧٠٦ هـ ذكره حاتم بن النفيس أنه خاص معه في التشيع فقبلاً من ذلك وحلف أنه يحب الشيخين ويترضى عنهم إلا أنه يقدم علياً ٢ ، نراه يقول :

كيف لا يخلو غرامي والفضاحي وأنا بين غبوق واصطباح
مع رشيق القد معسول اللما أسمر فاق على سمر الرماح

ومنها :

أمناء الله في السر الذي عجزت عن حمله أهل الصلاح
هم مصاييح اللجي عند السرى وهم أسد الشرى عند الكفاح

(١) الدكتور محمد كامل حسين : التشيع في الشعر المصري - مجلة كلية الآداب - عدد

مايو ١٩٥٣

(٢) ابن حجر العسقلاني : الدرر الكامنة ج ٢ ص ٤٦

تشرق الأنوار في ساحاتهم ضوءها يريو على ضوء الصباح
أهل بيت الله إذ طهره فجميع الرجس عنهم في ارتراح
ومنا :

وأيوكم بعده خير السورى فارس الفرسان في يوم الكفاح
وارث الهادى النبى المصطفى ما على من قال حقاً من جناح ١
ظاهر من ذلك أثر العقائد الشيعية في الشعر ، فالأئمة أمناء الله في السر والظاهر يضمن
الآية القرآنية : « إنما يريد الله ليذهب عنكم الرجس أهل البيت ويطهركم تطهيراً » ٢ ،
وهى الآية التى ذهب الشيعة إلى أنها أنزلت في أهل البيت من نسل فاطمة بنت
الرسول ، ويذكر الشاعر أن علياً وهى النبى وورثته ، وهى العقيدة التى يتبناه بها الشيعة
بل هى أساس التشيع ٣ .

وهكذا نجد أن شعراء مصر المملوكية بطرقون باب التشيع ، وإن كانوا مقلدين في
ذلك ، إذ أن المعروف أنهم لم يعتنقوا التشيع مذهباً بل ذكروه تقليداً .

وخلاف ذلك في التصوف فالمصريون قد تأثروا به كثيراً ، لأن الممالك شجعوا عليه
وبنوا له الخوانق والزوايا والربط ، والتصوف فيما يقولون : هو بغضك الدنيا حباً في الله ،
أو هو موتك في نفسك كى تحيا في الله ، أو هو ألا تملك شيئاً وألا يملكك شيء ،
وباختصار هو طريق الوصول إلى الله تعالى ٤ . وقد بينا فيما سبق ماهية التصوف في ذلك
العصر ، ونريد الآن أن ندرس التصوف من خلال النصوص التى وصلتنا ، والتى
لا أبالغ إن قلت إن ما قبل في التصوف من الشعر كان مرآة انعكست عليها حياة المتصوفة في
ذلك العصر .

يقول أحد الباحثين « إن الخوانق كان منقطعاً يتقطع فيه هؤلاء اللاجئون للعبادة
والتأمل أى للتصوف العملى لا العلمى وللهذليب الروحى لا العقل ٥ » .

والمعروف أنه كانت هناك هزات سياسية عنيفة أرى أنها كانت سبباً من أسباب الفساد
الخلقى ، وإلى جانب ذلك قامى المصريون من جراء ظلم الممالك والمجاهات العديدة أمر

(١) الدكتور محمد كامل حسين : التشيع في الشعر المصرى - مجلة كلية الآداب -

مايو ١٩٥٣

(٢) سورة الأحزاب آية ٣٣

(٣) الدكتور محمد كامل حسين : التشيع في الشعر المصرى

(٤) الدكتور عبد الطيف حمزة : الحركة الفكرية ص ٩٧

(٥) محمود رزق سليم : عصر سلاطين الممالك ج ٢ ق ١ مجلد ٣ ص ٣٩

ألوان الحاجة ، ووجدوا هناك أماكن خصصها السلاطين برعايتهم ، فلم لا يلجئون إليها ويتعمون بها ، ووجد المصريون أنفسهم منساقين إلى الخوانق والروايا ليلقوا فيها ما حرموا منه في خارجها ، وكانت طبيعة الحياة يهصرها الفساد ، ووجد أولئك الذين لبسوا خرقة التصوف أنفسهم محاطين بالتحلل الخلقي ففرق بعضهم فيه ، وقد در القائل :

تنازع الناس في الصوفي واختلفوا فيه وظنوه مشتقاً من الصوف
ولست أعمل هذا الإسم غير فقه ، سباني وصوفي حتى سمي الصوفي

وقد ذكر المقرئ في خطه شروطاً نقلها عن ابن سيد الناس ، يجب توافرها و الصوفي ، ونحن نتخرج عن ذكرها مع دلالتها على شيوع الفساد في بعض البيئات التي تتصل بالصوفية من الناحية الأولى ، وسوء رأى العلماء بالأدناء في الصوفية بصفة عامة من الناحية الأخرى .

فالتصوف كما قلنا كان هرباً من مخيبي الحياة ، أو قد يكون بدعة ساعدت عليها ظروف الحياة والاجتماع ، وإذا شئت فقل هو (موضة) العصر ، فمثلاً نرى البدر البشتكي الشاعر المتوفى سنة ٨٣٠ هـ كان أحد صوفية خاتقاه بشتك ، وكان يعرف بالكاذروني ، ويذكر المقرئ في حقوده أنه تزيّاً بكل زى وسلك كل طريقة ٢ ، ومجد عبد الكريم بن علي الشهرزوري ٣ المتوفى حوالي سنة ٧١٠ هـ الذي كان ينظم الأرجال والبالايق في الهزل ، كان يتطور فتارة يباشر المكوس وتارة ينقطع في بعض الأربطة في زى الفقراء ٤ ، لم يمنعه انقطاعه في الأربطة من قوله في تاجر طلب منه جرة هندية فلم يرسلها له فكتب إليه :

طلبت منك جرة منقنق من قريبها
وكم طلبت زوجة منك فلم تبخل بها

وبالرغم من ذلك كله فإن الملاحظ أن عدداً كبيراً من العلماء والفقهاء كانوا من الصوفية ، وقد عرف عنهم التقى والورع ، ولم أشعار صوفية تظهر فيها عقائد هذه الفرقة ، وهم ينتهجون فيها منهج مدرسة العقائد المصرية .

-
- (١) المقرئ : الخط ج ٢ ص ٣١٤
 - (٢) السخاوي : الضوء اللامع ج ٦ ص ٢٧٧ و ٢٧٨
 - (٣) في الطالع « السهروردي » ص ١٧٧
 - (٤) ابن حجر العسقلاني : الدرر الكامنة ج ٢ ص ٤٠٠
 - (٥) الإدقوى : الطالع السعيد ص ١٧٧

ومهما يكن من شيء فقد انتشر التصوف وترك أثراً كبيراً في الأدب بل وفي معتقدات المصريين وفي تفكيرهم وفي ثقافتهم .

وأما الآراء الصوفية التي ظهرت في شعر المصريين في ذلك العصر ، فتلخص في القول بالمعروف والنهي عن المنكر ووحدة الوجود والحب الإلهي ونظرية القطب والحقيقة المحمدية أو النور المحمدي ، وما إلى ذلك مما ظهر من آراء الصوفية .

وقبل أن نتعرض إلى النصوص التي ظهرت فيها هذه الآراء نشير إلى ما ذكره ابن حجر العسقلاني عن الجوزي ، الذي ذكر في تاريخه أنه رأى في ديوان ابن أبي الأفراس عبد العزيز ابن أبي فارس عبد الغني المتوفى سنة ٧٠٣ هـ ما خلاصته « أن الأقطاب سبعة والأبدال والأعين وهم النبلاء كذلك والأوتاد أربعة ، والفوت يجمعهم وهو مقيم بمكة ، والخضر يحول ولا حكم له إلا على أربعة أشياء : إغاثة ملهوف أو إرشاد ضال أو بسط سجادة شيخ أو تولية الفتى إذا مات ، والفوت يحكم على الأقطاب ، والأقطاب على الأبدال ، والأبدال على الأوتاد ، فإذا مات الفتى ولي الخضر من يكون قطباً بمكة غوثاً ، وجعل بدل مكة قطباً ، وعين مكة بدلاً ، وبدل مكة رشيداً ، وهكذا أبداً ، فإن مات الخضر صلى الفتى في حجر اسماعيل تحت الميزاب فتسقط عليه ورقة باسمه فيصير خضراً ، ويصير قلب مكة غوثاً وهكذا » .

ومما قاله عبد العزيز بن أحمد بن سعيد الدميري المتوفى سنة ٦٩٤ هـ متأثراً بالآراء الصوفية بئاجي الله ويلكر القطب قوله :

الله ربّي وحبي	الله أرجو وأحمد
وشافى يوم حشري	خير الخلاق أحمد
صل عليه إلهي	أوفى صلاة وأحمد
ومالك والحنيني	والشافى وأحمد
وسيدى ابن الرفاعي	قطب الحقيقة أحمد
هذا مقال السلميري	عبد العزيز بن أحمد ٢

فالدميري يرى أن ابن الرفاعي هو القطب الوارث للحقيقة المحمدية ، التي ظهرت في صوفية ابن عربي وتأثر بها المصريون ، واعتقدوا أن الأقطاب هم ورثة النور المحمدي

(١) ابن حجر العسقلاني : الدرر الكامنة ج ٢ ص ٢٧٣ ، ٢٧٤

(٢) السبكي : طبقات الشافعية ج ٥ ص ٧٦

وكذلك يتأثر محمد بن عطية الإسكندراني المولود سنة ٨١٨ أو ٨١٩ بآراء الصوفية
فنلمح نظرية الحلول في شعره يقول :

من كان حقا مع الرحمن كان معه نعم ومن ضرّ فيه نفسه فقد ومن تذلّل للمول فبرفمه ومن تفرّق فيه شمله جمعه ١
وأغلب صوفية ذلك العصر قالوا بوحدة الوجود بجانب الحب الإلهي فإبراهيم النسيق المتوفى سنة ٦٧٦ هـ يقول :

سَقَانِي مَحْبُوبِي بِكَاسِ الْغَيْبَةِ قَهَتْ مِنْ الْعِشَاءِ سَكْرًا بِخُلُوفِي
وَلَا حَ لَنَا نُورَ الْجَلَالَةِ لَوْ أَضَاءَا لَعَمَّ الْبُحْبَالُ الرَّاسِيَاتِ لِدَكَّةِ ٢
وتظهر الوحدة جلية في قوله :

وبى قامت الأنبياء فى كل أمة
ولا جامع إلا ولى فيه منبر
وما شهدت عينى سوى عين ذاتها
بلدى تقوم الذات فى كل خرو
كما ذكر القلب ، فهو يقول :

أنا ذلك القطب المبارك أمره
أنا شمس إشراق العقول ولم أقبل
فإن مدار الكل من حول ذروني
ولا خبت إلا عن قلوب عمية ؛
كما تحدث عن النور المهدى ، فيقول :

نعم نشأت في الحب من قبل آدم
أنا كنت في العلياء مع نور أحمد
أنا كنت في رؤيا اللييح فداءه
أنا كنت مع إدريس لما أتى الملا
أنا كنت مع عيسى على المهدي ناطقاً
وسرى في الأكوام من قبل نشأت
على الثورة البيضاء في خلوي
بلطف عنايات وعين حقيقة
وأسكن في القردوس أنعم بقعة
وأعطيت داوداً حلالة نعمة

(١) نجم الدين الفزى : الكواكب السائرة ج ١ ص ١٦

(٢) الشعرا في الطبقات الكبرى ج ١ ص ٢٠١

(٣) المصدر السابق ج ١ ص ٢٠٢

(٤) المصدر السابق ج ١ ص ٢٠٢

أنا كنت مع نوح بما شهد الوردى بحاراً وطوفاناً على كف قلعة
أنا القطب شيخ الوقت في كل حالة أنا العبد لإبراهيم شيخ الطريقة ١
والمعروف أن ابن أبي الأفرح المتوفى سنة ٧٠٣ هـ السالف الذكر كان من أتباع ابن
عربي وقد جاء له شعر هو نفس الاتحادية ، ومثله :

وجدت بقاى عند فقد وجسدى فلم يبق حد جامع لحدودى
وألفت سرى عن ضميرى ملوحاً | برمز إشاراتى وفك قيسودى
فأصبحت منى دانياً بمعارى وقد كنت عنى نائباً ييمودى ٢
لهم أن التصوف كثيراً ما ألهم الشعراء منهم ، وأثر في شعرهم وأوجد أغراضاً
يسهم فيها الشعراء متأثرين بآرائهم تارة ، وملوحين بها تارة أخرى ، وما أجمل قول
ابن الغرس المصرى صلاح الدين خليل بن أحمد المتوفى سنة ٨٤٣ هـ في المشرق الإلهى :
خليل ابسط إلى الأتس إلى لؤلؤ فقير متبرى حسب الغواني
لله وإن تجدد مداماً أو قياناً خلدانى للمدامات والقيان ٣
وهكذا نرى أن التصوف كان عاملاً من العوامل البارزة التي أثرت في الأدب ،
وكذلك التشيع ، وبذلك يتسنى لنا أن نلمح أثر مدرسة العقائد إن صح التعبير في الأدب
المصرى المملوكى .

وقبل أن نتقل إلى عامل آخر يجدر بنا أن نشير - ونحن بصدد الحديث عن مدرسة
العقائد - إلى انتشار المذاهب النبوية بصورة كبيرة في ذلك العصر . وقد ترك لنا كثير من
الشعراء - إن لم يكن معظمهم - قلداً وافرأ من شعر المديح نذكر على سبيل المثال لا الحصر
الشرف البوصيرى المتوفى سنة ٦٩٥ هـ فقد عارض قصيدة « بانت سعاد » لكعب بن زهير
ونظم « البردة » التي مطلعها :

أمن نذكر جيران بلدى سلمى مزجت دمعاً جرى من مقلته بدم
وهى في ١٥٩ بيتاً ، كما نظم « الحمزية » التي مطلعها :
كيف ترقى رقيقك الأنبياء يا سماء ما طاولتها سماء
وهى طويلة ذكر فيها حياة الرسول ومعجزاته وغزواته .

(١) المصدر السابق ج ١ ص ٢٠٢

(٢) ابن حجر : الدرر الكامنة ج ٢ ص ٣٧٤

(٣) ابن النباه : شلوات اللب ج ٧ ص ٢٤٨

ونظم ابن نباته المتوفى سنة ٧٦٨ هـ بديعته محتلياً بالبوصيري، ومطلعها :

صحا القلب لولا نسمة تتخطر ولمة برق بالقضا تسعر
وأما ابن سيد الناس المتوفى سنة ٧٣٤ هـ فله قصيدة تاريخية في مدح النبي صلى الله عليه وسلم
« بشرى اليب في ذكرى الحبيب » ، وله كذلك « حيون الأثر » ، في فنون المغازي،
والشمال والسير ، في غزوات سيد ريعة ومضرب ، إذ هي أشرف شمائل البشر ، وتلك من
مطلولات السيرة النبوية .

ومن الذين طرّقوا هذا الموضوع شهاب الدين الغزالي المتوفى سنة ٧١٠ هـ يقول .
دمي بأطلال ذات الخال مطلول وجيش صبرى مهزوم ومغلول
ومن يلاق العيون القاتكات بلا صبر يدافع عنه فهو مغلول
قتلت في الحب حب الغانيات وما فارقت ذنباً ، وكم في الحب مقتول
لم يدر من سلب العشاق أنفسهم بأنه عن دم العشاق مشلول
وبى أغن غصيفى الطرف محلل الـ قوام لدن يمهز للعطف مجلول
كأنه في تنبيهه وخطره حصن من البان مطلول ومشلول
سلافة منه تسيبى رسائله وعاسل منه يصيبى ومعسول
ومنها :

منازل لأكنف الويث توشية بها وقلنور توشيع ١ وتكليل
كأنما طيب ريتاًها ونفتحها بطيب ترب رسول الله عجبول
أولى التبيين برهاناً ومعجزة وغير من جماده بالوحى جبريل
له يد وله باع يزينهما في السلم طول وفي يوم الوغى طول ٢
وهي طويلة .

ومعنى الشك وتنجلى الحقيقة عن السبب في انتشار المذاهب النبوية بتلك الصورة إذا
قرأنا قول ابن دقيق العيد المتوفى سنة ٧٠٢ هـ :

(١) التوشيع : يقال توشيع الثوب أى إعلانه ورفقه بقلم أو نحوه وبرد موشع أى موشى
ذو وقوم وطرائق .

(٢) ابن تفرى يردى : المنهل الصافي ج ١ ص ٣٤١ - ٣٤٣ .

وزهدنى فى الشعر أن سيجى بما تستجيد الناس ليس تجود
وباقى إلى الختم الشريف رديسه فأطرده^١ عن خاطرى وأذود^٢

ويعزو الأستاذ أحمد أمين ذريع المداخل النبوية آنذاك إلى أن الشعراء « لما حرموا
عطاء الملوك والأمراء على مدائحهم وغلب على الناس الالتجاء إلى الدين لفساد الدنيا وشاع
التصوف سواء ما كان منه صحيحاً أو مزيفاً كثر اتجاه الشعراء إلى المداخل النبوية ٢ » .

من ذلك نرى أن الشعر قد سار فى اتجاهات فنية مختلفة نستطيع أن نسميها مدارس ،
ولكل مدرسة خصائصها الفنية متأثرة فى ذلك بطبيعة الحياة ، وإن كنا نلاحظ أن الشعراء
تأثروا بهذه المدارس ، إلا أنهم ضربوا فى كل فن وأسهموا فى أكثر من مدرسة ، فبينما
نرى الشاعر يسوق شعره إلى المدرسة التقليدية ، يجره تارة أخرى إلى مدرسة العقائد
أو غيرها من المدارس التى عرفت فى ذلك العصر .

وكانت الزينة اللفظية قد غلبت على الشعراء فى ذلك العصر ، حقيقة أن هذه المدارس
امتداد لما ورثه الأيوبيون عن القواطم ، فقد ظهرت هذه المدارس أولاً عند الفاطميين
واستمرت فى عهد بنى أيوب وترغم القاضى الفاضل مدرسة الجفاس ، كما يقول الحموى
كل ذلك إن الفاضل هو الذى عصر سلافة التورية لأهل عصره ٣ » ، ويرى الحموى
أن ابن سناء الملك ممن أخذوا عن الفاضل هذا الفن ، ثم يقول : « إلى أن جاءت بعدهم
حلبة صاروا فرسان ميدانها والواسطة فى عقد جماتها كالسراج الوراق وأبى الحسين الجزار
والنصير الحمامى وناصر الدين حسن بن النقيب والحكيم شمس الدين بن دانيال والقاضى
عبدى الدين بن عبد الظاهر ٤ » .

ويقول الحموى : « ولم يزل ابن سناء الملك يتلاعب فى التورية باختراعاته ويسكنها
فى هامر أبياته ، إلى أن ظهر بعده السراج فجلا غياهاها بنور مشكاته ، وتعاصر هو
وأبو الحسين الجزار والنصير الحمامى ، وتطارحوا كثيراً وساعدتهم صنائعهم وألقابها
فى نظم التورية حتى إنه قيل للسراج الوراق لولا لقبك وصناعتك للذهب نصف
شعرك ٥ » .

(١) الادفعى : الطالع السعيد ص ٢٣٥

(٢) أحمد أمين : قصة الأدب فى العالم ج ٢ ق ٢ ص ٦٣

(٣) ابن حجة الحموى : خزنة الأدب ص ٢٩٨

(٤) نفس المصدر ص ٢٩٨

(٥) نفس المصدر : خزنة الأدب ص ٣٠٠ - ٣٠١

« وما قاله السراج الوراق في التورية ، وقد أبدع عندما كان جالسا في مجلس كان يحضره شمس الدين بيلبك وبدر الدين آق سقر :

لما رأيت الشمس والبدر معا قد انجلت دونهما السدياجي
حقرت نفسي ومضيت هاربا وقلت ماذا موضع السراج ١
والتورية ظاهرة في « الشمس » ، « البدر » ، « السراج » . وكتب إلى الجزائر في عيد الأضحى .

أجبت بعيد النحر من كان سائلي عن الحال في عيدى وقد مر ذكره
إذا بطل الجزائر والعيد عييده فلا تسأل الوراق فالعذر علره ٢
فكيف تروج سوق « الوراق » و « الجزائر » قد منع البيع في عيد الأضحى .
وإليك ما قاله النصير الحمامي في هجاء محمد بن جماعة قاضي الديار المصرية : المتوفى سنة ٣٣٣ هـ :

قاضي القضاة القلبي صاحب الأمور المطاعة
سألته عن أييه فقال لي ابن جماعة ٣
والتورية لاذعة في « ابن جماعة » ولكنه اللسان المصري .

وكان الشهاب الحجازي لما مرض بعث إليه الشهاب المنصوري بهذين البيتين :
قيل الشهاب سقيم قلت وا أسفا ما بال أحمد لا يخلو من العلل
وزن الرقائق من أضحى يجوزها ووصفه بفنون العلم والعمل ٤
والمعروف أن لفظ « أحمد » ممنوع من الصرف .

« وكان السلطان قايتباي (٨٧٣ - ٩٠١ هـ) قد أمر بأن النساء إذا خرجن إلى الأسواق يلبسن عصائب على رموسهن ، وفي ذلك يقول زين الدين بن النحاس :

أمر الإمام مليكتنا بفصائب في لبسها عسر على النسوان
فقلقن ثم أطعنه ولبسنها ودخلن تحت عصائب السلطان ٥

(١) نفس المصدر ص ٣٠١

(٢) نفس المصدر ص ٣٠١

(٣) ابن حجر : الدور ج ٣ ص ٢٨٢

(٤) ابن أبياس . بدائع الزهور ج ٢ ص ١٢٦

(٥) نفس المصدر ج ٢ ص ١٢٢

ماذا نرى في لفظ « الإمام » سوى تورية إن دلت على شيء فهو التهكم والسخرية
ففيها إشارة إلى مذهب الشيعة ، وهكذا « عصابات السلطان » .

ومما قاله برهان الدين القيراطي المتوفى سنة ٧٨١ هـ :

كان خديبه ديتاران قد وزنا فحرر الصيرفي الوزن واحتاطا
فشح بعضهما عن وزن صاحبه فراه من فتيت المسك قيراطا ١
والتورية ظاهرة في لفظ « قيراطا »

ولنلمح المصرية والأصالة في قول الجزار موريا في صناعته :

ألا قل للذي يسأل من قومي وعن أهلي
لقد تسأل عن قوم كرام للفرع والأصل
ترجيهم بنو كلب ونحشاهم بنو عجل ٢
والتورية ظاهرة « بنو كلب وبنو عجل » .

ومن لطائف قول القاضي محيي الدين بن عبد الظاهر في التورية قوله :

لا ينقل الروض أحاديثه من عين تمام غدت حافيه
فإنه ينقل أنبصاره إلى أعين عتده صافيه ٣

وأما ما جاء في الجناس أذكرته على سبيل المثال قول الشيخ شرف الدين محمد بن عثمان
ابن بنت أبي سعد القاهري المتوفى سنة ٦٩٥ هـ :

إن شعري قد حط شعري حتى صار قلبي كبئس قدر الملال
(ذؤابة النمل)

ثم نحوى جر المكارم نحوى فاعتراني منه كلسع الملال
(شرب من الأفاعي)

وأصول الفروع حيث وصولي أرامى فبده كالملال
(ملال الماء)

وأصول الكلام منها كلامي فتخلقت بين السورى كالملال
(ملال رايته)

(١) ابن الجاد : الشرعات ج ٦ ص ٢٧٠

(٢) ابن حجة الحموي : خزنة الأدب ص ٣٠٦

(٣) ابن حجة الحموي : خزنة الأدب ص ٣١١

وعروضى قد حظ قدر عروضى فرمانى صحبى كرمى الملال
(قطعة من الورق المكسر)

ثم طوى لأجله زاد طوى وأتاني بمنسل طمن الملال
(حربة لها شعبتان)

وياني قد جب كسب بناني بعد صيدى به كصيد الملال
(حديدة الصائد)

وهي طويلة نكتنى منها بهذا القدر والتصيدة كلها على هذا النمط .

وهكذا نرى أن شعراء مدرسة التورية غلب عليهم الزينة اللفظية والمحسنات البديعية وتعددت ضروب البديع ، فمن تورية وجناس ومراعاة للنظير وتوجيه وبراعة استهلال واقتباس ، وغير ذلك مما ذكره ابن حجة في خزانته وابن نباتة والحلى وغيرهما في بديعياتهم .

ويرى بعض الباحثين أن الشعر عندما غلبت عليه هذه الزينة قد بعد عن الفنية ، وأنه كان في جملة ذلك تقليداً ضعيف الروح فاقترحت الحرارة مهلهل النسيج ... وقال إن الشعراء لما فقدوا المعاني والعواطف عدلوا إلى الزينة ... وضرب لنا مثلاً لكثرة حلية الشعر بالفلاحة الساذجة ترى أن جمالها بكثرة الحلى وبروق الثياب ٢ ، وقال آخر : إن الشعر أصبح صناعة لفظية بعد أن كان قريحة فطرية ٣ .

وأرى أنه من الغريب أن أسلم بأن الشعر قد فقد معناه في ذلك العصر الذى ندرسه ، فالشعر لم يفقد المعنى ، ولم يأت مهلهل النسيج فاقد الحرارة ، بل إن الشعراء كثيرًا ما رسموا لنا صوراً بديعة حية ، وبثوا ذات أنفسهم في شعرهم ، وإنما هي أصالة المصريين التى جعلتهم يكثر من استخدام الزينة ، وقد رأينا التورية فيما أوردناه من الشواهد نحمل أحق المعاني وتعبر عن أرق المشاعر .

وحقيقة أن البيئة المصرية قد أوحى إلى هؤلاء الشعراء بسماة معينة في شعرهم ، إذ أظهرت عندهم الزينة ، ولكن إلى جانب ذلك نرى أن اللوح المصرى والشخصية المصرية الساخرة كان لهما أكبر الأثر في فن الشعراء .

(١) السبكي : طبقات الشافعية ج ٥ ص ٣١

(٢) أحمد أمين والدكتور زكى نجيب : قصة الأدب في العالم ج ٢ ق ٢ ص ٤٦٢ ،

٤٦٣

(٣) جورجى زيدان : تاريخ آداب اللغة ج ٣ ص ١١٦

نرى مثلاً أن الشيخ جمال الدين بن نباتة المصري (٦٨٦ - ٧٦٨ هـ) استطاع أن يجمع بين التورية المصرية والتورية الشامية ، فقد أخذ التورية المصرية عن السراج الوراق (٦١٥ - ٦٩٥ هـ) ونصير الدين الحمادى المتوفى سنة ٧١٢ هـ فلما سافر إلى الشام عرف التورية الشامية التي كان زعيمها الشيخ شرف الدين عبد العزيز الأنصارى شيخ شيوخ حماة (٥٨٦ - ٦٦١ هـ) والشيخ علاء الدين علي بن المظفر الكندى الشهير بالوداعي (٦٤٠ - ٧١٦ هـ) ، واستطاع ابن نباتة أن يمزج بين الفن المصري والفن الشامي وأن يعمل منهما مدرسة واحدة هي مدرسة السحر الحلال ، ويشهد الشيخ جلال الدين ابن خطيب دارياً بزعامة ابن نباتة لهذه المدرسة بقوله :

تصفحت ديوان الصنى فلم أجد لديه من السحر الحلال مرامى
فقلت لقلبي دونك ابن نباتة ولا تقرب الخلى فهو حرامى ١
ويعلق ابن خجة الحموى على قول ابن خطيب دارياً بقوله والشيخ جلال الدين رحمه الله تعالى أراد بالسحر الحلال ، الذى ما وجده فى ديوان صنى الدين التورية لا غير ، وما ذلك إلا لأن الشيخ صنى الدين كان أجنبيّاً منها ... ٢ هـ .

ويقول ابن حجة : « والعصاية التى مشت تحت العلم النباق ، وتحملت بقطر نباته ، هم الشيخ صلاح الدين الصفدى ، والشيخ زين الدين بن الوردى ، والشيخ برهان الدين القهراطى ، ومذهبه أنه أقرب الناس إلى الشيخ جمال الدين نظماً ونثراً ، والشيخ شمس الدين بن الصائغ ، والشيخ بدر الدين بن الصاحب ، والشيخ شهاب الدين بن أبى حجة ، والشيخ إبراهيم المعمار والشيخ بدر الدين حسن الزغارى والشيخ بدر الدين البشتكى ٣ هـ .

ويقول أستاذنا الدكتور محمد كامل حسين ، عند ما لفت نظرنا إلى هذه المدرسة ، « إن جماعة الشهب السبعة كانوا أظهر تلاميذها » .

ومما جاء لابن نباتة فى هذا الفن قوله :

وبمجهتى رشاً يمس قسومه فكأنه نشوان من شفتيه
شغف العذار بجنده ورواه قد نصت لواحظه قدب عليه ٤

(١) ابن حجة الحموى : الخزانة ص ٤٠٧

(٢) نفس المصدر ص ٤٠٧

(٣) نفس المصدر ص ٣٦٢ ، ٣٦٨

(٤) ابن حجة الحموى : الخزانة ص ٣٤٧

وقال ابن لبته كذلك :

بروحى عاطس الأنفاس إلى ملء الحسن حالى الوجنتين
له خالان فى دينار خد تباع له القلوب بمجنتين^١

ومما قاله أيضا :

فديتك أيها الرامى بقوس وطرف ياضى جسدى عليه
لقوسك نحو حاجبك انجذاب وشبه الشئ منجذب إليه^٢

وهو القائل :

لقد كنت فى لذات ثغرك هائما ليالى لم يمنع على عاشق ثغرى
فأما وستردونها من شوارب فلا خير فى اللذات من دونها ستر^٣

وهكذا نستشف من هذا الشعر جمال التورية التى جعلته سحراً حلالات ، وإنه ليتفق مع قول الصفدى إن « هذا هو الديباج الحسروانى والسحر الحلال لأهل المعانى لا ما يملأ به شعراء المصر نفوسهم ويظنون أنهم جلوا فى مجالس العرب كتفوسهم .. »^٤ ونحن نرى أن الشعر لم يكن — كما رأى البعض — فاطر الحرارة ، فقد ظهرت فيه العاطفة وشاهدنا على ذلك ما خطفه لنا الشعراء من شعر مياسى ، أو شعر يفيض بوصف الطبيعة والمتنزهات ، أو غزل رقيق ، فإن ذلك كله يشهد بأن الشعر كان متطوراً فى معانيه وفى ألفاظه وأغراضه ، وقد وجدنا أن الشعراء أسهموا بتصيب كبير فى ترقيق الألفاظ وسبك الأسلوب وإبراز الصور الفنية ، مما دعا ابن خلكان أن يقول عن البهاء زهير « وشعره كله لطيف وهو كما يقال السهل الممتنع »^٥ .

وللذلك فقد وجدنا امتداداً للبرقة والسهولة التى ظهرت فى العصر القاطمى . عند ابن حنبل العجلي ، ظهرت عند البهاء زهير وابن المشد ثم الوراق وإبزار وابن دانيال وابن نباتة والمعمار ، وجميع شعراء العصر المملوكى . وتظهر هذه البرقة والسهولة فى قول سيف الدين بن المشد المتوفى سنة ٦٥٩ هـ ، يتغزل :

(١) نفس المصدر ص ٣٤٧

(٢) المصدر السابق ص ٣٤٨

(٣) المصدر السابق ص ٣٥١

(٤) الصفدى : التتبع المسجم ج ٢ ص ٤١٠

(٥) ابن التمام : الثمرات ج ٥ ص ٢٧٦

بشرى لأهل الهوى عاشوا به سعدا وإن يموتوا فهم من جملة الشهداء
شعارهم رقة الشكوى ومذهبهم أن الضلالة تيه في القرام هدى
حيونهم في ظلام الليل ساهمة عبرى وأفاسهم تحت الدجى صعدا
تجرحوا كأس خمر الحب مريعة ظلوا سكارى فظنوا ضيهم رشدا ١
وما قاله الشباب التلعفري المتوفى سنة ٦٧٥ هـ :

حظ قلبي في هواك الوله وعلوى فيك مالى وله
باسم من برد منتظم لم يفسد إلا فنى قبله
جائر الألفاظ يفتى قامة قداه المائل ما أعد له ٢

وانظر إلى قول الشاب الظريف المتوفى سنة ٦٨٨ هـ في فصول الربيع ما أجمله :

ولما جلا فصل الربيع عاصنا وصفق ماء النهر إذ غرد القعري
أتاه النسيم الرطب رقص دوحه فقطق وجه الماء بالذهب المصرى ٣

وكانت القراة في ذلك الوقت من الأمكنة التي يرتادها المصريون للتنزه ، وفي ذلك يقول شافع بن حل :

تعجبت من أمر القراة إذ غدت على وحشة الموق لما قلبنا يصبو
فألفيتها مأوى الأجنة كلهم ومستوطن الأحباب يصوبه القلب ٤

ويظهر لنا خصائص جديدة تميز مدرسة الرقة التي ساهم فيها معظم الشعراء ، من أهمها استخدام المقطوعات بدلا من القصائد الطويلة واستخدام الأوزان الخفيفة أو الموزونة . يقول ابن جزار :

يا هاجرى بلا سبب إلى متى هذا الغضب
كن كيفما شئت فما للقلب عنك منقلب
مثلك من أعتب في حب ومثل من عتب
يا مستريحا لم أنل من حبه إلا التصب
يا الله لو دقت الهوى ما كنت تجفو من أحب ٥

(١) ابن الماد : الفلوات ج ٥ ص ٢٨٠

(٢) المصدر السابق ج ٥ ص ٢٤٩

(٣) السيوطي : حسن المحاضرة ج ٢ ص ٢٧٢

(٤) المقرئى - المخطوط ج ٢ ص ١٥١

(٥) الدكتور شوق صيف ، المغرب في حل المغرب ص ٢٢١

ومن تلك الخصائص استخدام الألفاظ السهلة الرقيقة كما رأينا ، حتى يبدو أسلوب الشاعر قريباً من الأساليب التي يصطنعها الشعب ، ولذلك زعم كثير من النقاد أن هؤلاء الشعراء عاميون والحقيقة ليست فيها يزعمون .

ومن العوامل التي أثرت على حياة الشعر في ذلك العصر ظهور الحشيش في أوائل القرن السابع ، حقيقة عرفت مصر هذه المادة قبل هذا القرن بزمان بعيد ، ولكن عرفت على أنها مادة طبية ، وعند ما انتشر قراء الصوفية الأجانب في أرجاء البلاد المصرية انتقلت مادة الحشيش المخدرة إلى مصر ، وبانتشار هذه الآفة بين الصوفية عرفها الشعب المصري ، فالصوفية إذن هم سبب نقل هذه المادة إلى مصر ، وكانت هذه المادة تزرج في القاهرة في المكان المعروف بالبستان الكافوري ولم يزل إلى سنة ١٦٥١ هـ فانحطت البحرية والعززية به اصطبلات وأزيلت أشجاره ... وإن خرابه كان بحق فإنه كان عرف بالحشيشة التي يتناولها الفقراء ١ .

وكما كان للخمر شأن في الشعر العربي منذ العصر الجاهلي ، كذلك ظهر الحشيش في الشعر المصري ، ففيها يقول ابن الصائغ المتوفى سنة ٧٢٥ هـ :

قم عاطي خضراء كافورية قامت مقام سلاقة الصهباء
يغفو الفقير إذا تناول درهماً منها له تيه على الأمراء
وتراه من أقوى الوري فإذا خلا منها عددناه من الضعفاء ٢

ويقول ابن الصائغ في تأثير مادة الحشيش على متعاطيها :

عاطيت من أهوى وقد زارني كاليسر واني ليلة الهوى
والبحر قد مد على منته شعاعه جسراً من النهر
خضراء كافورية رنحت أعطافه من شدة السك
يفعل منها درهم فوق ما تفعل أوطال من الخمر
فراح نشوانا بها خافلا لا يعرف الخلو من المر
قال وقد نال بها أمره فبات مردوداً إلى أمرى
قتلني . قلت : نعم سيدي قتلين بالسكر وبالبخر ٣

(١) المقرئى : المخطوط ج ٢ ص ٢٥

(٢) المصدر السابق ج ٢ ص ٢٥ - ٢٦

(٣) المصدر السابق ج ٢ ص ٢٦

وكثيراً ما فطن الحكام إلى خطر هذه المادة ، فكانوا يحرقون أشجارها تارة
ويحرمونها على الشعب تارة ، فكان يندبها الشعراء ، وما قاله في ذلك ابن الصاحب
الشيخ علم الدين أحمد بن شكر المتوفى سنة ٦٨٨ هـ .

في خمار الحشيش معنى مراى يا أهيل العقول والأنهام
حرموها من غير عقل وتقل وحرام تحريم غير الحرام ١
ويظهر أن الشعراء أحسوا بخطر هذه المادة ، فقال الشاعر إبراهيم بن سليمان
ابن حمزة المعروف بجمال الدين بن التجار تقيب أشراف الإسكندرية المتوفى سنة
٦٥١ هـ :

لما الله الحشيش وأكلها لقد خيثت كما طاب السلاف
كما تسبي كذا تفتى وتثنى كما يشقى وغايتها الخراف
وأصغر دأبها والداء بجم بقاء أو جنون أو نشاف ٢

وكذلك يقول الشاب الطريف في ذم الحشيشه :

ما في الحشيشة فضل عند أكلها لكنه غير مصروف إلى رشد
حمرء في عينه خضرء في يده صفرء في وجهه سوداء في كبده ٣
ومن مجون إبراهيم الممار ما قاله سنة ٧٤٩ هـ ، وكان القناء قد وقع بالديار المصرية
بسبب الطاعون :

قلت لمن بالحشيش مشغفل ويحك ما تحشى هذه الكتب
فالناس ماتوا بكبة ظهرت فقال إلى أميش بالكبة ٤
ومن أنواع الرياضيات العقلية التي كانت بين الشعراء ، والتي ظهرت بوضوح
في ذلك العصر الذي نؤرخه أن بعض الشعراء كان يصف الحشيش ويفضله على الخمر ،
ثم يعود ويفضل الخمر على الحشيش ، وبالطبع هذه قدرة على القول في الشيء وضده :
وذلك كما كان يفعل الجاحظ ، فمثلا الشاعر الأسعدي المتوفى سنة ٦٥٦ هـ يقول
مفضلا الحشيش على الخمر :

-
- (١) ابن تفرى برى : النجوم ج ٧ ص ٣٨٠ والشارات ج ٥ ص ٤٠٣
(٢) الدكتور محمد كامل حسين : دراسات في شعر الأبرين ص ١٠٩
(٣) ابن الهاد : الشارات ج ٥ ص ٤٠٥
(٤) ابن إلياس : بدائع الزهور ج ١ ص ١٩٢

فك الخير لا تسمع كلام المفند
سألت عن الخضراء والخمر فاستمع
وحقك ما بالخمر بعض صفاتها
عليك بها بخضراء غير مبالغ
ولكن على رغم المدام هدية
رياضية يحكى الجنان اخضرارها
مدامهم ينسى المعاني وهذه
وأخيراً يقول :

فلا تسمع فيها مقالة عاذل
ثم يعود ليفضل الخمر على الحشيش فيقول :
فديتك نور الحق قد لاح فاهتد
أترضى بأن تسمى شبيهة بهيمة
فدع رأى قوم كاللواب ولا تتر
مدام إذا ما لاح للركب نورها
حشيشتهم تكسى المهيب مهابة
وتبدو على خديه مثل اخضرارها
ومنها :

وخمرتنا تكسو الدليل مهابة
وعزا فتلقى دونه كل سيد
وأخيراً يقول :

فخلها ولا تسمع مقالة لأثم
وهكذا كان لهذه المادة أثر قوى فى الشعر فى ذلك العصر ، وقد كانت سبباً
فى وجود عنصر جديد من عناصر الشعر وأغراضه فى ذلك العصر .
وهكذا تبدو حياة الشعب فى عصر المماليك ، وقد تركت الأحداث السياسية
والاجتماعية على الشعر أثراً ، فقد تعددت أغراضه ورفقت أساليبه رقة خيلت لبعض

(١) ابن شاعر الكتيبي : نوات الوفيات ج ٢ ص ١٦١ - ١٦٢

(٢) المصدر السابق ج ٢ ص ١٦٢ ، ١٦٣

النقاد أنها أصبحت عامية ، وذلك لقربها من الأساليب التي كان الشعب يتناولها في حديثه ، وإن كانت في الحقيقة هي سر قوة الشعر ودليل أصالة الشعراء الذين أثرت عليهم البيئة المصرية وماجريات الأمور ، فجاء الشعر سهلاً رقيقاً تتخلله روح الفكاهة المصرية وطبيعة المصريين الساخرة وسوف تلمح ذلك كثيراً في شعر المتحامين الذين فتحوها فتحةً جديداً في أغراض الشعر وأنواعه .

وكذلك نلاحظ تغيراً في الشكل ، كما وجدنا جديداً في جوهر الشعر ، وذلك أن المقطوعات قد كثرت بدلا من القصائد ، وتناول الشعراء الأوزان الموزونة أو الخفيفة ، فجاء الشعر غنائياً يسهل ترديده والتغنى به .

ولم يكن الشعراء يعولون كثيراً على التكسب بشعرهم ، فلم يتصلوا بالملوك اتصال المؤمنين في العطاء ، كما كان الحال في بلاط الخلفاء والحكام ، الذين كانوا يتلقون الشعر ويشيرون على الجيد منه ، وإنما مدح السلاطين بوازع من روح تجلت فيها القومية وحب الوطن وحب الدين ، ولذلك لم يكن الشعر في جملته أرسقراطياً كما رأى البعض .

فالشعر كان إذن غنائياً ظهرت فيه العاطفة والسهولة ورقة الألفاظ ، كما نحنا فيه المبالغة وهي من أخص خصائص المصريين ، الذين كثيراً ما شاع القسم في شعرهم على عادة أهل البلاد .

واقضى الشعراء الأمر أن يتلاعبوا بالألفاظ ، فأدخلوا المحسنات في شعرهم وتفتنوا فيها ، ولولا بروز الأصالة عند الشعراء ، لقلنا كما قال بعض النقاد إنه كان تقليداً مهلهل النسخ ، ولكن الشعراء تلاعبوا بالألفاظ والمعاني تلاعباً جعلهم ، لولا أنهم سبقوا في ذلك الميدان — فرسان هذه الحلبة ، حتى عرف بهم هذا اللون الفني على أنحرهم .

الباب الثاني

الأدب العالمي أنواعه وأورائه وألفاظه وصوره

- نشأة الأدب العالمي
- الفرق بين الأدب الشعبي
- أنواع الأدب العالمي
- أوزان الأدب العالمي
- صور الأدب العالمي
- أفكاره وعلاجه بالشعر

الفصل الأول

نشأة الأدب العامي والفرق بينه وبين الأدب الشعبي

المعروف أن اللفظ هو المعين الذي تهمل منه اللغة مادتها وليس لها غناء عنه ، ولما كان اللفظ من أدوات الأسلوب الأدبي ، والأسلوب من العناصر الرئيسية للأدب ، نستطيع أن نقول : إن اللغة - ونعني اللغة الأدبية - وسيلة للأدب ، ومن ثم وجب علينا أن نتتبع الأطوار التي مرت بها اللغة العربية لنعرف ماهية الأدب العامي الذي خلفه لنا المصريون في عصر المماليك . وقبل المضي في هذا السبيل يجب علينا أن نحدد مدلول اللغة ونوضح معالمها من ناحية الجوهر لنبين كيف نشأت اللغة العامية وأصبحت لغة أدب له أصوله وقوانينه .

يرى الأستاذ جوزيف فندريس G. Vandaria أن اللغة « فعل فسيولوجي من حيث أنها تدفع عدداً من أعضاء الجسم الإنساني إلى العمل ، وهي فعل نفساني من حيث أنها تستلزم نشاطاً إرادياً للعقل ، وهي فعل اجتماعي من حيث أنها استجابة لحاجة الاتصال بين بني الإنسان ، ثم هي في النهاية حقيقة تاريخية لا مرأى فيها نعتز عليها في صور متباينة وفي عصور بعيدة الاختلاف على سطح المعمورة أجمع » ١ .

وهناك فارق بين اللغة Language وبين اللغة (اللسان) Langue فالأولى هي مجموعة الإجراءات الفسيولوجية والسيكولوجية التي في حوزة الإنسان لتكنه من الكلام والثانية هي استعمال هذه الإجراءات بصورة عملية ٢ .

ونحن نعرف أن لكل مجتمع من المجتمعات الإنسانية المتحضرة لغة تعارف عليها جميع الأفراد ، تساعد على تقويم المجتمع وتطوير سلوك الأفراد ، هذه اللغة واحدة في كل مجتمع ، وإن اختلف أفراد المجتمع الواحد في كيفية النطق بها ، وحسبنا قول الله تعالى « ومن آياته خلق السموات والأرض واختلاف ألسنتكم وألوانكم إن في ذلك لآيات للعالمين » ٣ .

(١) ج. فندريس : اللغة ص ٢٤ (ترجمة الدكتور النواخل والدكتور انقصاص).

(٢) المصدر السابق ص ٢٩٧

(٣) سورة الروم . آية ٢٢

وهذا طبيعي من حيث أن اللغة فعل فيسيولوجي ، فلو عرفنا أن بعض الأفراد ينطقون الراء غينا والسين ثاء واللام ياء إلى آخر ذلك مما نسميه أن فلاناً ألتغ ، انضح لنا كيف تتعدد اللهجات ، وذلك إلى جانب ميل البعض إلى الإمالة في القراءة ، والأهم من ذلك في إبراز اللهجات ظهور اللحن الذي تسرب إلى اللغة نظراً من العناصر الميانية لأصحاب اللغة ، واللحن طبيعي منذ أقدم العصور في جميع اللغات ، وبذلك تعددت الأساليب وعرفت عند اللغويين باللهجات، وإن كان تعدد اللهجات واختلافها في الأداء لا يمنع كونها في مجموعها مكونة للغة المجتمع المشتركة .

ومن المسلم به أن اللغة كائن حي ، والكائن الحي من طبيعته النمو والتطور ، ولذلك تطورت اللغة العربية وساعدها على ذلك تطور الجماعات كلما تطور سلوكهم نتيجة الثقافات المكتسبة ، وقد رأينا مثلاً أن اللغة اللاتينية قد تولدت منها لغات عديدة نتيجة للعوامل الاجتماعية والاقتصادية والسياسية وغير ذلك من العوامل .

ظلت العربية الفصحى مناراً للنقاد ، يهدون به الشعراء الذين يلتزمون اللفظ الفصيح والمعنى الشريف ، وطالعونا بأسس ضل من لم يسر على هداها ، فمئذ قدامة ابن جعفر وابن المعتز والآمدى وأبي هلال العسكري وعبد القاهر الجرجاني ، وغيرهم من الباحثين حتى عصرنا هذا ، بمن قننوا للأدب الفصيح يعملون جاهدين للذود عن حياض اللغة العربية لغة الأدب الرسمي ، ويعبدون عنها كل ما هو حوشى ، أو كما يقول البعض كل ما هو عامى ، لأن ذلك يفسد عليهم أدبهم ، وكأنهم نسوا أن « تطهير اللغة عمل جدى رخيص مفرق في الادعاء والتظاهر » ١ .

وكان الواجب مراعاة أن اللغة تعد بمثابة انعكاس للضمير البشرى، وأنها تعرفنا صورة النفس التي تحملها ٢ ، فمجتمعتنا الآن مثلاً نجد فيه طوائف متعددة أو أصحاب حرف شتى ، كل منهم له لغته وله أسلوبه ، وهو ما يعرف عند اللغويين بالأسلوب المهني أو اللغة الخاصة ، والطبيعى أنه كلما تعمقت الروابط الاجتماعية تفرعت اللغة إلى مجموعة من اللغات الخاصة ، ولذلك رأى الأستاذ فندريس أن « اللغات الخاصة نتيجة الانفصال الاجتماعى ٣ » ، على أن هذه اللغات الخاصة لم تسمح اللغة المشتركة ، كما أنها لا تستطيع نسخها ، لأنها تسير معها جنباً إلى جنب .

وفى ضوء هذا نرى أنه عندما يختلط المجتمع بعناصر أجنبية ، وتتغلغل الثقافة في

(١) ج . فندريس : اللغة ص ٢٤٢ (ترجمة الدكتور النواخل والدكتور "قصاص") .

(٢) ج . فندريس : اللغة ص ٢٣١ (ترجمة الدكتور النواخل والدكتور القصاص) .

(٣) المصدر السابق ص ٢١٤

نفس المجتمع ، وتبدو ظاهرة التخصص المهيء ، وتتوالى الهجرات من وإلى المجتمع ، تظهر حصيلة كبيرة من المفردات ، وتنشأ نتيجة التفاعل مع اللغة العامة واللغات الأجنبية التي ليست من اللغة العامة في شيء ، واللغات المهاجرة الوافدة متممة بتخصصها المعنوي ، وإن كان يبدو فيها تشويه صوتي أو صرفي بالنسبة للغة الأم ، وهذه الخاصية و تكفى للتعريف بطبقة المتكلم الاجتاعية ١ . ونرى أن هذه الحصيلة من المفردات لسرعة ما تبلى فيها الاستعارات و تحتاج إلى كثرة التجديد حيث أن الفرض من استعمالها هو توسيع شقة الخلاف ٢ و ذلك بينها وبين اللغة العامة .

ويميز هذه اللغة عن اللغة البخارية مبتكراتها التي تأتي نتيجة شعورية تارة وعرضية تارة أخرى فهذه اللغة و مع كونها لغة طبيعية من حيث مبدؤها ومن حيث تكوينها ، فإنها تقارب اللغات الاصطناعية وتزود من المبتكرات الفردية وهكذا يشاطر المعوى الفردى في خلق كلمات جديدة ٣ .

و كما تزود هذه اللغة الخاصة نفسها من اللغة العامة واللغات الأجنبية الدخيلة والوافدة ، زارها تسطر على أساليب التحدث المحلية وتتأولها بالتجديد في صورها وفي شكلها ، ومن الملاحظ أنه إذا دخلت كلمة في هذه اللغة و بواسطة التخصص المعنوي أو مجرد الاقتباس ، حافظت التقاليد في أغلب الأحيان على بقائها فيها حتى بعد انقراضها من اللغة البخارية ٤ .

من هذه الخصائص مجتمعة نرى أننا أمام لغة جديدة هي اللغة العامية الخاصة أو هي و اللغة المشتركة نفسها في مظهر محلي ٥ . وقد اختلف الباحثون في قسم مدلول هذه اللغة العامية الخاصة ، هل يطلقون عليها اسم اللغة الشعبية أو اللغة العامية ٦ .

هذه اللغة لا شك أنها العامية التي نشأت نتيجة للظروف الاقتصادية وقد رأى « يوهان فك » أن نشاط التجارة في القرنين الثامن والتاسع الهجريين وقد هيأ الأسباب الضرورية لنشاط الحياة العقلية ، وساعد على إنشاء نهضة أدبية في مصر وسوريا عيّزت - من الوجهة اللغوية - بظهور التعبيرات المحلية المصرية ٦ . وكذلك هيأت

(١) المصدر السابق ص ٣١٧

(٢) المصدر السابق ص ٣١٨

(٣) المصدر السابق ص ٣١٨

(٤) المصدر السابق ص ٣١٩

(٥) المصدر السابق ص ٣٣٦

(٦) يوهان فك ، دراسات في اللغة ص ٢٣٠ (ترجمة الدكتور عبد الحليم النجار) .

الظروف الاجتماعية لنشأة اللغة العامية بما للعوامل الاجتماعية من أثر على توجيه العقول وتغيير السلوك ، كما أن السياسة قد أثرت في نشأة هذه اللغة ، فقد سببت لها فرصة احتكاكها بلغات أجنبية ، مما أدى إلى تداخلها فيها .

وهكذا نشأت اللغة العامية ، وينشأ معها الأدب العامي الذي يعبر عن أدق خلجات النفس التي تأثرت بالخبرات ، والتي ساعدتها لغة طيبة هي اللغة العامية لرسم صورة المجتمع الذي نحيا فيه ، وهذا ما نراه في اللغة العامية في مصر زمن المماليك الذي جاء أدبها العامي تنفيساً وتصويراً للحياة المصرية الاجتماعية والثقافية والسياسية.

والأدب العامي يعتمد على مادته المصحفة التي «إعرابها لحن وفصاحتها لكنن وقوة لفظها» وهن ١ « ومن ذلك نلاحظ أن الأدب العامي يشترط فيه أن يكون لفظه ملحوظاً عاطلاً من الإعراب بعيداً كل البعد عن التزام الفصحى التي هي أساس الأدب الرسمي ، وإلا لما وجد الفرق بين الأدبين العامي والفصيح ، وذلك في لفظ سهل قريب إلى النفس منبثق من الوجدان القطري الذي لا يميل إلى التعقيد .

ومن هنا يرى «يوهان فلك» أن التصرف بالإعراب قد صار «الفارق الذي يميز عند المثقفين من العرب بين العربية الفصحى وجميع القوالب والأساليب المولدة حتى اللهجات الدارجة واللغات العامية ٢ » .

ويقول الرافعي : «إن اللغة العامية هي التي خلفت الفصحى في المنطق القطري وكان منشأها من اضطراب الألسنة وخبالها وانتفاض عادة الفصاحة ، ثم صارت بالتصرف إلى ما تصير إليه اللغات المستقلة بتكوينها وصفاتها المقدمة لها وعادت لغة في اللحن بعد أن كانت لحناً في اللغة ٣ » ويرى أيضاً أن اللحن هو العامية الأولى فيقول : «واللحن إذ هو أصلها ومادتها بل هو العامية الأولى لأنه تنوع في الفصحى غير طبيعي بخلاف ما قد يشبهه من اللهجات العربية المختلفة ٤ » .

الأدب العامي إذن هو الأدب الذي دخلت لغته اللحن ، وبعد عن قالب اللغة الفصيحة والأساليب المولدة واللهجات ، وإن كان قد أخذ من هذه وهذه بل ومن غيرها من اللغات الأجنبية الدخيلة على اللغة الأم ، وخصصها بلحنه وسهولة ألفاظه . وقد نشأ الأدب العامي نتيجة انبثاقه من الوجدان القطري ، ليعبر عن حياة القطاع

(١) صفي الدين الحلبي : المعامل الخالي ص ٦

(٢) يوهان فلك : دراسات في اللغة ص ٣٢٢ (ترجمة الدكتور عبد الحليم النجار) .

(٣) مصطفى صادق الرافعي : تاريخ آداب العرب ج ١ ص ٢٣٦

(٤) المصدر السابق ج ١ ص ٢٣٦

الاجتماعى الكبير ، وهو نافذ إلى الأعماق لقوة معانيه التى استمدتها من الطبع السليم وخروجه من الأعماق ، كى ينفس عن نفس صاحبه تلك النفس التى هصرتها التجربة ، ولذلك فهو صادق التعبير عن الواقع ، إذ تنعكس على مرآته أحداث الحياة ، فيصورها تصويراً دقيقاً وذلك حال الأدب المصرى العامى فى عصر المماليك .

وكى لا نخلط بين الأدب العامى والأدب الشعبى ، نفرق بينهما على أساس الاعتبار اللفظى أولاً ، فنجد أن الأدب العامى قد استقى مادته من القصص المصحفة أو الملحونة ومن الألفاظ الشعبية ، بل ومن اللغة الجارية ، إلا أنه قد ظهر فيها التجريد ، ولا كذلك الأدب الشعبى الذى يتخذ مادته من الملحون والمذخيل ، إلا أنها ألفاظ أسلوب الحديث الجارى ، فإذا سمعناها لا تميزها عن لغة الكلام التى يتناولها الأفراد فى حياتهم ، وهكذا لا يخلط الأدب الشعبى حنوذاً معينة لألفاظه كى يلتزمها كما هو الحال فى الأدب العامى .

ناحية ثانية وهى أن الأدب الشعبى يعتمد على المشافهة أكثر منه على التدوين ، وفى الدراسة الفولكلورية يبحث الدارس عن العادات والتقاليد والآثار الجماعية التى ترتبط بالواقع المحسوس والتى تؤثر فيه الناحية الروحية والاجتماعية والسياسية ، فنحن نبعث فيه عن الأمثال التى ردها الشعب وحملت فى طياتها روح الشعب وطبيعته ، وكذلك نبحث ما خلف الشعب من قصص وأغان واشترك فى صوغها وإخراجها ، كما أخرج الرقص والغناء وغير ذلك. ونحن فى تناولنا البحث عن «مأثورات الشعب» التى خلفها لنا بلفته التى كان يتكلم بها فى حديثه ، ترانا أمام أثر اشترك فى إعداده غير فرد ومن هنا نجد فرقاً بين الأدب الشعبى الذى أثر عن أفراد المجتمع ، واعتمد على المشافهة ، وبين الأدب العامى الذى أثر عن شخص بعينه معتمداً على التدوين .

وكذلك فقد حدد لنا الأسلوب مفهوم كل من الأدبين ، فبينما نرى أن أسلوب الأدب العامى قد اختص العناية بالسبك ونحوه والتنسيق نجد أن أسلوب الأدب الشعبى هو أسلوب الكلام الجارى فى حديث الناس .

ولما كان أسلوب الأدب الشعبى هو فى الغالب أسلوب التحدث الجارى ، ويظهر ذلك واضحاً فيما أثر من القصص الشعبى ، وما انبت فيها من أشعار كما فى «ألف ليلة وليلة» و «الملاحية» و «الزير سالم» وغيرها من القصص والملاحم الشعبية ، وكذلك بعض المقطوعات الشعرية من بلاليق وغيرها ، وأن الشعب يرمته هو مصدر ذلك الأدب ، فنحن نجد فى ذلك ناحية أخرى نفرق بها بين الأدب الشعبى المجهول القائل وبين الأدب العامى الذى نعرف قائله .

وجدير ونحن بصدد الحديث عن الأدب الشعبي أن نشير إلى نقطة طالما اختلط فيها الأمر على الباحثين ، ألا وهي غرض كل من الأدب الشعبي والأدب العامي .

نرى أن الأدب الشعبي والأدب العامي كليهما يعبران عن نفسية المجتمع وبعثى أقرب يعبران عن نفسية الطبقات المحكومة ، بينما يرى الأستاذ رشدي صالح أن الأدب الشعبي « هو الأدب التقليدي أو أدب الفلاحين ، والأدب الشعبي الحديث أو أدب جمهور المدينة والطبقة الوسطى ١ » ، ويمضى في التفريق بين الأدبين الشعبي والعامي على أساس أن هناك أدبين شعبيين أحدهما تقليدي وآخر حديث وكلاهما أدب شعبي فيقول « إن الأدب الشعبي التقليدي أداته العامية والأدب الشعبي الحديث أداته العامية أو الفصحى ... وعاموده الروح الوطني التي لازمت ظهور الطبقة الوسطى ٢ » ، وواضح من هذا الكلام أنه لم يعد المقصود بالعامية في كل نوع من هذين الأدبين حتى يمكننا أن نميز بينهما فلا يمكن أن نميز أدباً عن أدب لأن صاحب هذا من طبقة وسطى وصاحب ذلك من طبقة دنيا أو كما يسميها طبقة الفلاحين ، إذ أننى أرى أن تمييز الطبقات بالنسبة لهذا الأدب أو ذاك تمييز غير دقيق ، إذ أنه كانت هناك طبقة حاكمة عليا وطبقة ثانية محكومة تمثل القطاع الشعبي بمختلف فئاته ، وهل يمنع الفلاحون مثلاً أو أصحاب القرية أن يكون منهم أدباء رسميون أو عاميون والعكس .

لقد رأينا أن الشعب المصرى هو الذى أطلق على الملك الناصر محمد بن قلاوون « الأهرج » لما كان به من العرج ، واطلقوا على السلطان بيبرس الجاشنكير الذى كان لقبه ركن الدين « ركين » وسموا الأمير « سلا » نائب السلطنة في عهد بيبرس هذا « دقين » لأنه كان أجرد في حنكه بعض شعرات « ثم إن العوام صنعوا كلاماً ولحنوه وصاروا يغنونه في أماكن التفرجات وغيرها . وهو هذا :

سلطاننا ركين ونائبو دقين

يحيننا الماء من اين هاتوا لنا الأهرج

يجي الماء يلحرج ٣

هذا هو الأدب الشعبي الذى خلفه العوام على حد تعبير ابن إياس ونحن مع ابن إياس في أنه لم يحبس العوام في القرية بل تركهم يخرجون إلى أماكن التفرجات في المدينة .

(١) أسعد رشدي صالح : الأدب الشعبي ص ١٨

(٢) المصدر السابق ص ١٨

(٣) ابن إياس : بذائع الزهور ج ١ ص ١٥٠

وجدري في هذا المقام أن نقرر أن الأدب الشعبي والأدب العامي كان يمس كل منهما الحياة الاجتماعية من جميع جوانبها ، فهما تعبير عن خلل القطاع الاجتماعي الغير بما يعتريه من مؤثرات اجتماعية أو هزات سياسية أو طبقية ، وما إلى ذلك مما ينتاب الشعوب من تغيير في السلوك ، وإن كان الأستاذ رشدي صالح يميز بين هذين الأدبيين على « أن هناك عنصراً يميز الأدب الحديث على التقليدي ، وذلك هو الفكرة الوطنية ، وينبغي ألا نخلط بين الأمة والقومية وبين أدب الأمة وأدب القومية .. » .

الفكرة الوطنية لا تميز الأدب العامي عن الأدب الشعبي وفي البليقة التي أوردتها لنا ابن لياس « سلطانا ركين » دليل قوى على أن الشعب كان يهاجم الحاكم الظالم ويطالب بمصلحة الوطن ، وكذلك إذا تتبعنا الأدب العامي نجده غير قاصر على الناحية الوطنية ، إذ أنه قد طرق جميع الأغراض التي طرقها الأدب الرسمي من غزل ومدح وهجاء ودعوة إلى المحبون وغير ذلك من الأغراض .

على أن هناك ثمة ملاحظة على ما ذكر من أن الأدب العامي أداته العامية أو الفصحى مادام قاصراً على الفكرة الوطنية ، وليس الأمر كذلك . وهل نستطيع أن نعتبر القصائد العربية التي ذخرت بالفكرة الوطنية أدباً عاماً ، بعد أن حددنا خصائص الأدب العامي وخصائص لغته فيما سبق أن وضعنا ؟ ، فالفكرة الوطنية في كل أدب ، وليست قاصرة على أدب دون آخر ،

وقبل أن أترك الحديث عن الأدب الشعبي نشير إلى ما قاله أستاذنا الدكتور عبد الحميد يونس في حديثه عن الوجدان القومي العربي يقول : « حتى إذا كانت بوادر العصر المملوكي رأينا الوجدان العربي يعتصم بهذه السيرة الشعبية العربية الخالصة .. ومن الواضح أن هذه السير كانت تقوم بوظيفتين تبدوان متناقضتين ، أولاهما : وظيفة الدفاع عن الحمى المشترك أو كما نقول نحن وظيفة الدفاع عن الاستقلال ، والثانية وظيفة ديمقراطية تكبر من شأن الفرد أيا كان ... وتشجيع المساواة بين الأفراد وتقيم العلاقات على أساس من الإنصاف والعدل في منع الظلم وتيسير الرزق واحترام كل فرد لغيره من بني قومه ٢ » ، ولما كانت هذه الملاحم أدباً شعبياً فإن هذا دليلنا على أن الأدب الشعبي كان يحمل فكرة وطنية شأنه شأن الشعر الرسمي ، الذي كم تفتي القومية العربية ، وشعر الحروب الصليبية الذي تحدثنا عنه يوضح ما نقول ، وأما الأدب العامي فسوف نورد شواهد على ذلك عند حديثنا عن التحامق في الشعر المصري المملوكي .

(١) أحمد رشدي صالح : الأدب الشعبي ص ١٨

(٢) الدكتور عبد الحميد يونس : مقال في مجلة « المجلة » عدد ٣٢ أغسطس ١٩٥٩

من هذا نستخلص أن الأدب الذي نتجاوز في تسميته بالأدب العامي ، وهو إذا صح التعبير أسميناه الأدب الملحون ، أو كما يسميه الصبي الحلي الأدب العاطل ، وإلى جانب ذلك فهو حال بالآداب والمعاني ، نرى أنه الأدب الدال على صور النفوس والحياة العامة . وهنا نشر لى ما قاله « ج . فندريس » معللاً لوجود أدب عامي خالفت لغته الأدبية اللغة العامية حيث يقول : « وكل ما يبقئ اللغة المكتوبة من عمل هو أن تصوير مستودعاً يزود اللغة المتكلمة بالمفردات ، وفي هذه الحالة تنشأ لغة أدبية تخالف اللغة العامية ، كما هو الحال في اللغة العربية حيث يوجد نوعان من اللغة يخالف أحدهما الآخر ١ » . وهكذا نشأ الأدب العامي وخالفت لغته العامية لغة الحديث أو اللغة الدارجة ، وقد صدر هذا الأدب عن طبع سليم مصوراً للحياة العامة .

وهذا خليل بن أحمد بن الفرس المتوفى سنة ٨٤٣ هـ الذي يقول عنه السخاوي :
وكان مفتناً ظريفاً فكهاً على سمته مطمئن النفس ومن نظمه :

خليلي قد جعنا جميعاً فبادرا لبيت فلان مسرعين وسيرا
وإن تجدا قرقوشة فاجربانها لنحوى وإن كان المعجين فطيرا ٢١

إن هذا الأسلوب السهل البعيد عن الجزالة ليشهد لصاحبه بسلامة الطبع وصدق التعبير ، وإن كان صاحبه قد أغار على لغة التكلم البخارية وأخذ منها كلمة « قرقوشة » إلا أن مقدرة الشاعر قد صاغتها في قالب لائحس معه عوجاً ، رغم أنه كذلك لم يلتفت إلى جلال الإعراب على حد قول الحلي ، إذ أدخل حرف الجر على كلمة « نحوى » ، وإلى جانب ذلك وقعت التورية الجميلة التي لا تيسر للخاصة من الشعراء في كلمة « فطيرا » فقد يظن القارئ أن الشاعر يقصد فأسرعا ، ولكنه هياً للتورية بكلمتي « المعجين » و « الفطير » معروف .

وكان علي بن عبيد بن عبد الرحمن الفارسكوري الخافك كما يقول السخاوي :
يعتاني النظم مع حاميته ومن قوله في حليلة :

أقول لظبية ملكت فؤادي طوال الدهر وهى به مقيمة
قتلت الصب بالهجران قالت أنفتسل بالجفا وأنا حليلة ٣

(١) ج. فندريس : اللغة ص ٢٤٦ (ترجمة الذكور الدواخل والذكور انقصاص) .

(٢) السخاوي : الضوء اللامع ج ٣ ص ١٩١

(٣) المصدر السابق ج ٥ ص ٢٥٨ .

فالشاعر وإن كان قد خالف المروزيين إلا أنه قد عبر عن نفسه ولم ينس التورية في « حايمة » .

ويصور لنا محمد بن مسلم الشافعي حياة التجار وما كان يبدو فيها من خلاعة ، ويظهر ذلك فيما قاله في تاجر :

ازدحم الناس على تاجر من غمز لحظ طرفه فاتر
قال على ما ازدحموا هكذا قلت على عينك يا تاجر ١
فالشاعر قد أخذ المثل الجارى « على عينك يا تاجر » وصاغه صوغاً أدبياً جميلاً والتورية في ذلك جميلة .

وما أحلى قول النصير العامى متغزلاً :

أقول للكأس إذ تبتدى بكف أحوى أغن أحور ٢
خربت بيتي وبيت غيري وأصل ذا كمبك المدور ٣
والعامة تقول حتى اليوم « كعب البنت ريال مدور » فأخذ الشاعر ذلك التعبير الجارى وأحسن سبكه وأبدع نسجه .

وهذا على بن محمد بن وهيب الفارسي في القرن ١٠ هـ المعروف بالحشاش لم تقعه حاميته عن مسaire الشعراء ، بل زعم فيها رواه لنا السخاوى أنه كان « عامياً يزعم مع شدة حاميته أنه قيم زمانه في فن الأدب ومن شعره :

نار العجاج وأمطار السما تركى على الأراضى لأقوات الأم تنسى
والرعد والبرق ذا يضرب وذا يحكى سيف انجبد في سبات ، الحرب ما يشكى ٤

هذا اللون من الأدب فيه مخالفة للإعراب والمروض واللغة القصصى ، ومع ذلك زعم صاحبه أنه كان قيم زمانه ، ويرى السخاوى ويقره الكثير من النقاد على أن ذلك الشعر لا يجعل صاحبه خليفاً بأن يكون شاعراً ، ولكن ألا ترى أن الشاعر قد عبر عن نفسه بمادته التى صاغها من الانفعالات المتصارعة ما بين لغوية ونفسية واجتماعية ،

(١) محمد بن مسلم الشافعي : النوادر والطرف في اللغات والحرف - ورقة ١٠ مخطوطة .

(٢) روى الكتبي هذا البيت في الفوات ج ٢ ص ٣٨٥

أقول والكأس قد تبتدى في كف أحوى أغن أحو

(٣) الصفدى : الألب المسمج ج ٢ ص ٢٠٢

(٤) أرجح أن تكون « مياه » .

(٥) السخاوى : الفوء ج ٦ ص ٢٥

فالشاعر يتكلم عن الأمطار التي تخرج أنفوات الناس في زمن عزت فيه الأقوات نتيجة القحط والوباء الذي كان منتشرًا أيام الشاعر ، وهو يستمد صورة الرعد والبرق من الصورة العامة من الحياة التي كثرت فيها الحروب وكثر فيها انجذاب النسيب . ولم لا يكون الشاعر قد زعم لنفسه بأنه كان قيم زمانه ، لأنه نقل إلينا أحاسيس الناس في عصره من خلال لغته العامية التي تساعده على التعبير .

وكثيراً ما نسمع أن فلاناً كان عامياً ، ولكنه نظم الشعر عن سلامة طبع ، فيوسف بن أحمد بن يوسف القراء مثلاً كان عامياً مطبوعاً ينظم الزجل جيداً ومنه :

قميصي ذهب وانفضض وشعري وهتك مسرى
خسلته اتمزق فاض دمي حاينو بعيني تجمرى
من قد هم علمه حلمه أوهني قميص عُمرو عام
صار خطيع جديد واتمزق وأنطع البدن والأكام
قلت أنا أشتكبه للفاضل زكى العام شيخ الإسلام^١

إلى آخر ما قاله الشاعر أو الرجال معبراً أصدق التعبير عن فطرة سليمة بأداة طيبة .

ونذكر ما قاله الكتيبي عن ابراهيم المعمار إذ يرى أنه « عامى مطبوع تقع^١ التوريات المليحة المتمكنة لاسمها في الأزجال والبلاليق » فمن مقاطيعه الثلاثة قوله :

وصاحب أنزل في صفقة فاغظت إذ ضيع حرمي
وقال في ظهرك جاءت يدى فقلت لا والعهد في رقبتي^٢

وما أجمل قول المعمار موريا لمن صفقه في قوله « والعهد في رقبتي » . وانظر إليه يقول في عروسه وقد ظهر اللحن في قوله :

لما جلوا لى عروساً لست أطلبها قالوا ليهنيك هذا العرس والزينة^٣

فالشاعر لم يتسلم له الإعراب في قوله « ليهنيك » لا بل أنه لم يتسلم فنه للإعراب ، ورغم هذا جاء الشعر غاية في التعبير شاهداً على سلامة الطبع وأصالة الشاعر في ألفاظه ومصريته وفنه .

(١) المصدر السابق ج ١٠ ص ٣٠١

(٢) الكتيبي - فوات الوفيات ج ١ ص ٣٩

(٣) المصدر السابق ج ١ ص ٣٩

وشاعر كالبزار نراه يتلاعب بالألفاظ البخارية في أسلوب الحديث ، ويصوغها في قالب أدبي بديع ، وهو إن دل على شيء فإنما يدل على أصالة فن الشاعر ، فمن نغزله بالذكر قوله :

في خده من بقايا الدم تخميش	وبن التشویش ذاك الصدغ تشویش
ظى من الترك أغسته لواحظه	عما حوته من النيل التراکیش
إذا تثنى فغاب الغصن منكسر	وإن تبدى فطرف البيرمدهوش
يا عاذلى إن تكن عن حسن صورته	أعمى فإنى عما قلت أطروش
كم ليلة بات يسقى المدام على	روض له بثياب الغيم ترقيش
والغيث كالجيش يرتج الوجود له	والبرق رايتيه والرعد جاوش
في مجلس ضحكك أرجاؤه طرباً	لأنه يبديع الزهر مفروش ١

فهذه الألفاظ التي أوردتها الشاعر مثل (تخميش - التشویش - الصدغ - التراکیش - أطروش - ترقيش) وغيرها ألفاظ تتكرر كل يوم على ألسنة العامة ولكن الشاعر أجاد التعبير بها عن غرضه :

ومما يؤكد لنا أن هؤلاء الشعراء الذين تركوا لنا أدباً هامياً لم يتكلفوا شعرهم ، وإنما جاءهم عن فطرة ، فابن العماد يقول عن السراج الوراق إنه « كان مكثرأ حسن التصرف فمن شعره قوله :

سألتهم وقد حثوا المطايا	قفوا نفساً فساروا حيث شاموا
وما عطفوا على دم غصون	ولا التفتوا إلى وهم ظباء ٢

ونلاحظ قوله « قفوا نفساً » أى قفوا قليلاً ونسمع ذلك كثيراً في حديثنا البخارى « خد نفسك » أى تمهل للراحة ، ومع ذلك فقد أجاد الشاعر التعبير ، ووفق في استعاراته في كلمتى الغصون والظباء .

ونلاحظ الجوزان يشهد بأنه لم يتكلف بل وأنه لا يدري من العلوم شيئاً فيقول :

وإن الشعر دون علاه قلداً	ولا ميباً إذا ما كان شمىرى
لأنى ما قرأت له صبحاحا	ولا نحوأ على الشيخ ابن برى

(١) الأبيهى - المستطرف ج ٢ ص ١٧٢

(٢) كذا في الأصل وأرى أنها « وهم » .

(٣) ابن الهاد : الشارات ج ٥ ص ٤٣١ - ٤٣٢

وقد شاركت في لغة ونحو بلا علم وشاع بذلك ذكرى
وعيشك لست أدري ما طحاما وقد أقررت أني لست أدري
وذا خبري ولو كشفت عنى لصخره بعلم الجهل صبرى
كأنى مثل بعض الناس لما تعلم آيتين فصار مقرى ١

وهكذا نجد أن الشعراء اعتزلوا في شعرهم على سلامة طبعهم وأصالتهم الفنية ، ومقدرتهم على صوغ التراكيب العامة في قالب شعري بديع ، غير مرادين قواعد النحو مع تحريرهم من عمود الشعر الملتزم .

والأدب العامى موجود في كل بيئة وفي كل عصر ، ولكنه دون في عصرنا الذى نتناوله بالبحث ، مما اضطر الأدباء القدماء أن يكتبوا عنه ويقتنوا له ، خاصة وقد برز فيه معنى القومية العربية .

والأدب العامى كما رأينا وسط بين النصيب والشعبى ، إلا أنه معروف قائله غير ملتزم عمود الشعر ، وقد طرق باب هذا الأدب الشعراء المصريون في عصر المماليك عامة ، وطبقة أصحاب الحرف أمثال : أبى الحسين الجزار ، والسراج الوراق ، وابن دانيال الكحال ، والنصير الحمami ، وإبراهيم المعمار الخالك ، وغيرهم من أصحاب الحرف خاصة ، مما دعا ابن حجة الحموى أن يقول عن السراج الوراق وأبى الحسين الجزار والنصير الحمami « وتطارحوا كثيراً وساعدتهم صنائعهم وألقابهم في نظم التورية حتى أنه قيل للسراج الوراق لولا لقبك وصنائعك لذهب نصف شعرك » ٢ ونذكر على سبيل المثال ما قاله أبو الحسين الجزار في حرفته :

أعمل في اللحم للمشاء ولا أنال منه العشا فما ذنبى
خلا لؤادى وى في وسخ كأننى في جزارقى كلبى ٣

وكان مجاهد الخياط المعروف بابن أبى الربيع المتوفى سنة ٦٧٢ هـ قد قال في

الجزار :

إن تاه جزاركم عليكم بفظنة عنده وكيس
فليس يرجوه غير كلب وليس يشاه غير تيس ٤

(١) الدكتور شوقي ضيف : المغرب ص ٣١٥

(٢) الحموى : خزنة الأدب ص ٣٠٠ - ٣٠١

(٣) المصدر السابق ص ٣٠٦

(٤) ابن تفرى بردى - أنجوم ج ٧ ص ٢٤٣

ويقال إن الجزار لما سمع ذلك استحسنته ثم أنشد :

ألا قل للذى يس — آل عن قومي وعن أهل
لقد تسأل عن قوم كرام القرع والأصل
يريقون دم الأنسا م في حزن وفي سهل
وما زالوا يسلو ن من بأس ومن بلذ
يرجيهم بنو كلب ويخشاهم بنو عجل ١

ونكتني من شعر الجزار في حرفته بذلك القدر القليل ، ونورد من قول السراج في حرفته :

شعري مذ رمدت قد حبست طرفي عنكم فصرت عيوسا
الحمد لله زادني شرفاً كنت سراجاً فصرت فانوسا ٢
ونذكر لابن دانيال الكحال في صنعتته قوله :

ياسائل عن حرفتي في الورى وضيعتي ٣ فيهم وإفلامى
ما حال من درهم إنفاقه يأخذه من أعين الناس ٤
وقد حصل الشاعر الجلاء لميرون التورية بملاحظته في قوله « من أعين الناس »
ومما قاله النصير الحمamy مشيراً إلى حرفته :

كدرت حمامى ببقيتك التى تكدر فيها العيش من كل مشرب
فما كان صدر الحوض منشرحاً بها وما كان قالب الماء فيها بطيب ٥
والتورية غير خافية في كلمة (قلب الماء) وكذلك في (صدر الحوض) .

وهكذا نجد إلى أى مدى ساعدت الألقاب أصحاب الحرف من الشعراء في نظم الشعر وتلاعبهم في التورية باختراعاتهم ، وقد ساعدتهم على ذلك روح الفكاهة التى امتازت بها الشخصية المصرية ، والتى لازمتها منذ أقدم الأزمنة حتى أيامنا هذه .
ذكرنا أن الأدب العامى يشترط فيه اللحن ، والبعد عن الجزالة اللفظية والشواهد

(١) الصفدى : ألفيئ ج ١ ص ٩٠

(٢) ابن حجة الحموى في الخزانة ص ٣٠١

(٣) ذكرها ابن حجة في الخزانة ص ٣١٠ « واضيعى » .

(٤) ابن تفرى بردى : النجوم الزاهرة ج ٩ ص ٢١٥

(٥) ابن إلياس : بدائع الزهور ج ١ ص ١٥٨

التي أوردناها دليلاً على ذلك ، فالسهولة إذن من أهم الشروط التي ينبغي مراعاتها في الأدب العامي ، تلك السهولة التي ظن البعض - خطأ - من أجلها أن الأدب العامي ضعيف غير مقبول ، وأظنهم كانوا يترثون في أحكامهم لو أنهم عرفوا كما عرف ابن خلدون « أن الأذواق كلها في معرفة البلاغة إنما تحصل لمن خالط تلك اللغة وكثر استعماله لها ومخاطبته بين أجيالها حتى يحصل ملكتها » ١ .

ونستطيع أن نقول إن الأدب العامي الذي ظهر في مصر أيام المماليك « هو من تاريخ الأدب العربي المصري لاحتوائه على كثير من حركات العقول والأفكار المصرية ولا نصباغ به بصيغة التفكير المصري » ٢ . هذا ما رآه الدكتور أحمد ضيف ، وإن كان صاحب الوسيط يرى أنه « لما لم يتهدأ لروساء المماليك وسلطانهم لإجادة العربية الفصيحة عضدوا العامية بإقبالهم على أدبائها وإحسانهم إلى من ينظم بها ، فكان ذلك سبباً في اتساع دائرة الزجل والموليا ومزاحمتها للشعر الفصيح ، بل دون بها بعض العلماء وإن لم يكن ذلك كثيراً ، فأصبحت بذلك لغة أدب وكتابة وقراءة » ٣ .

والذي يهمننا من ذلك أن الكتاب قد اعترفوا بأن العامية الخاصة أصبحت لغة أدب يستطيع أن يزاحم الشعر الرسمي ، حتى إن العلماء قد عرفوا هذا الأدب ، وسجد فيما يلي أن ابن دقيق العيد يكتب البلايق . وإن كنا نرى أن الأدب العامي لم يأت نتيجة تشجيع السلاطين فحسب ، بل إنه جاء نتيجة الانفصال الاجتماعي كما ذكرنا آنفاً ، وظهور لغة خاصة أرادت أن تكتب لنفسها البقاء ، فتركت لنا أدباً بلغة عامية على الأساس الذي أوضحنا ، كما أننا نلاحظ أن الأدب العامي كم ضاق بالسلاطين ، وكان الضيق بالحاكمين هو الذي أدى إلى ذبوع هذا الأدب ، فنحن نرى أن من أهم أغراض الأدب العامي في العصر المملوكي هو التنفيس عن المظالم التي عاناها الشعب ، وقد يكون فيه حنين إلى حاكم من جلدتهم لم يحسه الرق ، فبثوا زفراتهم في أدهم وأصبح هذا الأدب بمثابة مقاومة شعبية لظلم هؤلاء الغرباء .

وهكذا برز المصريون بجانب الحكام ، واعتصموا بلغتهم العامية الخاصة . وكما تأثرت اللغة بالمجتمع ، فبرز الأدب العامي وتألق نتيجة لذلك أثر ذلك الأدب العامي في المجتمع المصري المملوكي .

وقبل أن نتحدث عن أنواع الأدب العامي نستوقفنا ظاهرة في الشعر المصري

(١) ابن خلدون : المقدمة ص ٥٨٨

(٢) حسين مظلوم ، مصطفى السباعي ، تاريخ أدب الشعب - مقدمة الدكتور أحمد ضيف

(٣) الشيخ أحمد الإسكندري ، والشيخ عناني ، الوسيط ص ٢٩١

في عصر الماليك اقتضتها طبيعة المصريين ، فالمصرى معروف بخفة الروح منذ أقدم العصور ، تجده متناقضا مع نفسه ، فبينما هو يعانى حزنا وألما يطلق نكتة لا تجعل السامع يراعى المقام ، فلا يتألك نفسه من الضحك ، وكما اختص المصريون بالفكاهة الملحة والنكتة النادرة اختصوا كذلك بالسخرية اللاذعة والتهكم الذى يصل في بعض الأحيان إلى درجة الفحش في الهجاء ، فشاعرنا الجزار مثلا يقول في ناظر الزكاة :

قلت فاترك . . . فما لى سواه قال لى والمقال منسه صواب

ليس لى أن أفوت عنه لأنى ناظر فى الزكاة وهو نصاب ١

وواضح من ذلك أن مستخدمى الزكاة كانوا يشتطون مع الأهالى في أخذ الأموال التى كان يفرضها السلاطين عليهم ، ومن هنا لم يسلموا من لسان المصريين على عاداتهم ، فهم إن أحسوا بظلم الحاكم ليس لديهم سوى اتخاذ مادة لسخريتهم وتهكمهم ، والشاعر لا ينسى التلاعب بالألفاظ في قوله (ناظر فى الزكاة وهو نصاب) فتحمل التورية أعمق المعنى .

وحكى أن أبى الحسين الجزار جاء إلى باب صاحب زين الدين بن الزبير فأذن للناس كلهم ولم يؤذن له ، فكتب فى ورقة شعراً ظاهر الفحش ٢ ، وأرسلها مع بعض الخدم ، فلما قرأها ابن الزبير قال لحاجبه اخرج إلى الباب وناد يا خصى ادخل . وهنا لم يسكت الجزار بل أعمل لسانه مرة ثانية وقال : هذا دليل على السعة . وشبيه بذلك وأفحش قول إبراهيم المعمارى الوزير صاحب بن زنبور :

ذا ابن زنبور صاحب فى الناس يا مقوى سمه

يا هل ترى زنبورايش كان ٢

وأسلوب الشاعر واضح أنه قريب من الأسلوب الجارى ، وإن كنا نلاحظ أثر اللهجات الوافدة فى كلمة (ايش) فهى لهجة شامية ، وأما الفكاهة فهى لازمة على هذه الصورة .

ومن ثم ظهر التحامق فى الشعر المصرى المملوكى ، ويستخدم الشاعر التورية فى فكاهته ، ويحملها أعمق المعانى التى تعبر عما يريده الشاعر من تمحاق ، وإن كان يبدو من التحامق لأول وهلة أنه سبيل للإضحاك إلا أن فيه تلميحاً وتصويراً للحياة وسلوك

(١) الدكتور شوق ضيف : المغرب ص ٣٢٦

(٢) الصفدى : الثبث المسجم ج ٢ ص ٢١٣

(٣) ابن تترى بردى : المنهل الصافى ج ١ ص ١٧٧

المجتمع ، ونذكر الآن طائفة من النصوص التي ظهرت فيها الفكاهة المصرية ، والتي أحسنا فيها بالصلة القوية بينها وبين الأدب العامي، ومن ثم رأينا أن الفكاهة كانت لوناً من ألوان الأدب العامي ، والمعروف أن الفكاهة ظهرت عند جميع الشعراء على اختلاف مذاهبهم الفنية ، وإن كانوا قد تفاوتوا في مدى استعمالها ، فمنهم من اتخذ الفكاهة للإضحاك والمداخلة ، ومنهم من اتخذها سبيلاً للسخرية اللاذعة والنقد الشديد ، ويرى أستاذنا الدكتور محمد كامل حسين « أن كثيراً ما تخرج الفكاهة المصرية إلى شيء من الفحش مما يزيد في أثر وقعها في النفس » ١ .

وما أجمل تفكك الجزر وهو يشتاقي إلى الكثافة ويتميم من أيام المخلل . والشاعر يسمح لنفسه بأن يذكر هذه الألفاظ الدارجة ، وذلك مما يقتضيه الأدب العامي المعبر عن الشخصية المصرية والمصور لحياة العامة ، ولولا ذلك لخرج الشعر عن حدود أدبنا الذي ندرسه ، يقول :

سنى الله أكتاف الكثافة بالقطر وجاد عليها سكر دائم الدّر
وتباً لأوقات المخلل إنها تمر بلا نفع وتحب من حمري
أهم غراماً كلما ذكر الحمى وليس الحمى إلا القطارة بالسعر
وأشتاق إن هبت نسيم قطائف الـ حور سحيراً وهى عاطرة النشر
ولى زوجة إن تشتهى قاهرية أقول لها ما القاهرية فى مصر ٢
والشاعر لا ينسى أن يضحكننا من زوجته على عادة المتحامقين الذين يعمدون في شعرهم إلى الإضحاك من أنفسهم وأهلهم .

وكان الشيخ شهاب الدين أحمد المنصورى المتوفى سنة ٨٨٧هـ شاعر العصر ورأس الأدباء على الإطلاق على حد تعبير ابن إياس قد عرض له في أواخر عمره فالج ، فلزم الفراش مدة طويلة ولتقطع في داره عاجزاً عن الحركة ، فأنشأ يقول :

آه يا درهمى وا دينـــــارى ضمت بين الطبيب والمطـــــار
كنت أنسى فى وحدتى وشفائى من سقامى وصحتى فى انكـــــار
كنت تقضى مما حلا من غداه وعشاء متبقى أو طـــــارى
قد حمأتى الطبيب عن شهواتى فاحم يا رب قلبه بالنـــــار

(١) الدكتور محمد كامل حسين : دراسات في الشعر ص ١٦١

(٢) الدكتور شوقي ضيف : المغرب ص ٣٢٥ - ٣٢٦

طال شوقى إلى الفواكه والبطيخ خ والجبن واللب والخيار
ضاع لى على مقاساة لب ال قمرع والهنديا وبزر الشيار
كلما أجمع اختيارا حطاما فرقتة منى يد الاضطرار
ليت شعرى والزمان خطوط وبلاء يختص بالأحرار
هل ليت قضى عليه طيب من كفيل أو آخذ بالثوار ١

فالشاعر رغم مرضه لا يستطيع إلا أن يكون مصرياً ، فبينما هو يبكى أمواله التى كانت تأتى له بما لد ، ويتحسر على ضياعها بين الطيب والعطار ، نجده يدعو الله أن يحرق قلب الطيب الذى منعه من شهواته ، وكم زاده الشوق حنيناً إلى الفواكه ، ثم ينتهى الشاعر مسترحماً طالباً من يأخذ له ثأره من هذا الطيب الذى كتب عليه الموت حياً ، وهكذا لم يستطع الشاعر إلا أن يتفكه فى أسلوبه المضحك المبكى رغم مرضه ، وهذه طليعة المصريين الذين يمزجون فى ساعات الضيق ويخطون الجذ بالزل والسخرية بالحقيقة. كان المصريون قد منوا ببعض المباحات فى أيام المماليك ، وقد وضحت فيما سبق أثر هذه المباحات على المصريين ، وقد ظهر أثر هذه المهن فى الأدب ، فى سنة ٨٥٣ هـ لما عز الخبز وتشط ، رثاء بعض الشعراء بقوله ٢ :

قسماً بلوح الخبز عند خروجه من فرنه وله الفدادة نوار
ورغائف منه تروك وهى فى سحب الفصال كأنها أقمار
من كل مصقول السوائف أحمر ال خدين للشونيز فيه عذار
كالفضة البيضاء لكن يفتدى ذهباً إذا قويت عليه النار
تلقى عليه فى الخوان جلاله لا تستطيع تحمده الأبصار
فكان باطنه بكفك درهم وكان ظاهره لونه ديشار
ما كان أجهلنا بواجب حقه لو لم تبينه لنا الأسعار
إن دام هذا السعر فاعلم أنه لا حجة تبقى ولا معيار ٢

فالشاعر يقسم بلوح الخبز وهو تعبير مشتق من صميم الحياة ، ويبين لنا مدى قنصية الرغيف الذى عز الحصول عليه فنضحك ، وإن كان فى الحقيقة يستحق منا الرثاء ، ولكن الشاعر صور لنا الحقيقة فى أسلوب فكاهى بديع .

(١) ابن لإياس : بدائع الزهور ج ٢ ص ٢١٣ - ٢١٤

(٢) نفس المصدر السابق ج ٢ ص ٢٢

ومما قاله الشعراء متفكهين ووصلوا بفكاهتهم إلى حد المجاز المقلع والسخرية ،
مأقالاته المعمار في الأمير تيمورلنك الذي ظلم الناس في عهد السلطان فرج بن برقوق هذه
البلبة التي يقول فيها :

قد يليننا بأمر ظلم الناس وسبّح
فهو كالجزار فيهم يذكر الله ويلبّح ١
وافترق أن كان الأمير منطاش (في عهد الملك أمير حاج بن الملك الأشرف) أنابكا
على المسكر ، وكان هو السلطان يعزل من يشاء ويؤتي من يختار من عصيته فقال الشاعر
ابن حبيب الحظي المتوفى سنة ٨٠٨ هـ :

الملك الظاهر في عزه أذل من ظل ومن طاشا
ورد في قبضته طامعاً نعيم العاصي ومنطاشا ٢
وقد قال في ذلك بعض الرجال هذا المطلع :

من الكرك جانا الظاهر وجب معو أسد الغابة
ودولتك يا أمير منطاش ما كانت إلا كدابة ٣
وكثيراً ما كان شعراء ذلك العصر يداعبون إخوانهم ، في أسلوب فكاهي ، ومن ذلك
أن السراج الوراق رمد فأهدى الجزار له قفاحاً وكثرى ، وكتب مع ذلك وكان
بينهما مداخلة :

أكانيك عن بعض الذي فعلته لأن لمولانا على حق سوقاً
بعثت خلدوداً مع نهود وأعيننا ولا غرو أن يجزي الصديق صديقاً
وإن حال منك البعض عما عهدته فما حال يوماً عن ولاك وثوقنا
بنفسج تلك العين صار شقائقنا ولؤلؤ ذلك النعم عاد عقيقنا
وكم عاشق يشكو انقطاعك عندما قطعت على الذات فيه طريقاً
فلا علمتك العاشقون فطالما أقمت لأوقات المسرة سوقاً ٤

ونحن نلاحظ أنه كانت هناك مداخلات كثيرة بين الشعراء وعلى سبيل المثال ما كان
بين الجزار والوراق والنصير الحمامي ، والشواهد كثيرة على ذلك في خزنة الأدب لابن حجة

(١) المصدر السابق ج ١ ص ٣٣١

(٢) السخاوي : الضوء اللمع ج ٤ ص ٤

(٣) ابن إلياس : بدائع الزهور ج ١ ص ٢٩٠

(٤) ابن المهاد : الشرات ج ٥ ص ٣٦٥

الحموى ، ويقول ابن حجر العسقلاني إن « حسن بن محمد بن هبة الله المعروف بقطنبه كان شاعراً ماجناً كثير المهجاء ظريف الحكايات ، وكانت بينه وبين نبيه الدين عبد المنعم محاورات ومراجعات حتى كان أهل عصرهما يشبهونهما بالجزار والوراق ... وكان آخر العهد به سنة وعشرين وسبع مائة ١ هـ . وكذلك كان بين المجاهد طناش الخياط المتوفى سنة ٦٧٢ هـ وهو من كبار أدباء العوام في عصره وبين شاعر مدينته - القسطنطينية - الجزار مجاوبات ومهاجاة ٢ هـ ، ويقول ابن شاعر « مجاهد بن سليمان بن رافع ابن أبي الفتح المصري اليمى الأديب المعروف بالخياط ويعرف بابن الربيع المتوفى سنة ٦٧٢ هـ كان من كبار أدباء العوام ، لكنه قرأ النحو وفهم ، وكان قد سلطه الله تعالى على أبي الحسين الجزار شاعر الديار المصرية ، ومن شعره :

أبدا الحسين تأدب ما الفخر بالشعر فخر
وما تبلت منـــــــــــــــــه بقطرة وهو بحر
وإن أتيت بيـــــــــت وما ليبتلك قـــــــــل
لم تأت بالبيـــــــــت إلا عليه للناس حكر ٣

أشرنا فيما سبق إلى أن دواعي الحياة في مصر أيام المماليك قد اقتضت الانغماس في تيار المجون ، ودعوتهم إلى التحلل الخلقي ، وقد يكون في ظهور حشيشة الفقراء مدعاة لتلك الخلاعة وذلك المجون ، وهل نعدّه غريباً من ابن دقيق العيد المتوفى سنة ٧٠٢ هـ أن يقول :

أتعبت نفسك بين ذلة كادح طلب الحياة وبين حرص مؤمل
وأضعت نفسك لا خلاعة ماجن حصلت فيه ولا وقار مبجل
وتركت حظ النفس في الدنيا وفي الأخرى ورحت عن الجميع بمعزل ٤

ويعمل أستاذنا الدكتور محمد كامل حسين ظهور الخلاعة والمجون بقوله « كل هذه المصائب التي حلت بالبلاد وجعلت المصريين يميلون إلى لون من الاتكال على الله والازهد في الحياة مما يسهل على الصوفية نشر مبادئهم ، ومع ذلك كله لم يترك المصريون لوهم

(١) ابن حجر : النور ج ٢ ص ٤٣

(٢) الدكتور شوقي ضيف : المغرب ص ٢٩٣ (الملاحش).

(٣) ابن شاعر الكتبي : فوات الوفيات ج ٢ ص ١٨٠ - ١٨١

(٤) ابن الهاد : الثلثات ج ٦ ص ٥

ومجوسهم وهم في هذا الضيق الشديد ، وهذا شأنهم دائماً في كل أزمة تقابلهم لا يجدون متنفساً لهم من ألم والكر ب إلا بالمجون والفاكاة ١ .

ونلاحظ أن عبد الكريم بن علي السهروردي ناظر الزكاة بقوص في يوم من الأيام ، كان ينظم الأرجال والبلالين في المزليات ومن مطلع بلاليته :

قد حلا العنقود وطاب قم بنا حتى نطيب

آه على كاس كبير وعلى ساق صغير وأقول له حين يدبر

خش على هذا الشباب هات على رغيم المشيب

لا تراني يا فقيه ومعي من نشتهيه حين نسكر ونثيه

كنت تشرب بالكتاب لو تكون انت الخطيب ٢

وقد لاحظ السلاطين هذا التحلل ، فأبطل بيرس البندقداري الحشيشة في سنة ٦٦٥ هـ ، ويقول ابن لياس إنه « أمر بإحراقها ، وأخرب بيوت المسكرات ومنع الخانات من الخواطي واستتاب العلوق والخواطي ثم أحضروا إليه في أثناء هذه الواقعة شخصاً يسمى ابن الكازروني وهو سكران نابعة فأمر بصلبه ٣ . واتفق أن ذهب ابن دانيال إلى أحد أصدقائه فلم يقدم له خمرأ ، وكان لا يعرف القصة فحكاها له صاحبه ، فقال له ابن دانيال ، قم بنا نبيكه ونصف الحالة ونرثيه ، ثم قال في هذه الواقعة :

مات يا قوم شيخنا إيليس	وخلأ منه ريعه الأناوس
وتفاني حمدي به إذ توفي	ولعمري مماته محمديوس
وهو لو لم يكن كما قلت ميتاً	لم يغير لحكمه ناموس
أين عيناه تنظر الخمر إذ	عطل منها الراوق والقلديس
والبواطي بها تكسر وانحل	مار من بعد كسرها محبوس
وذو القصف ذاهلون وقد	كادت على سبلها تسيل النفوس
وفى قائل لقد هان عندي	بعد هذا في شربها التجريس
أين عيناه تنظر المزر قد	أوحش منه المايجور والقادوس
والقتاني مكسرات كما قد	كسرت في ربا البلور الكوس
وعجين البقسول قد بددوه	وهو بالترب خطفه مبسوس

(١) الدكتور محمد كامل حسين : دراسات في الشعر ص ١٥٣

(٢) ابن حجر : الدرر ج ٢ ص ٤٠٠ ، ٤٠١

(٣) ابن لياس : بدائع الزهور ج ١ ص ١٠٤ وجيكوب : طيف الخيال ص ١١٠

وثرى زنگلون يزق زيتون وثاتوا يصيح يا جاموس
 أين سكموكى وطاجنة الفار وأين المزارق واللبسوس
 نهومن والطراير والطار وضاعت خريطى والفلسوس
 أين عيناه والحشائش يحرقن بنار تراع منها المجهوس
 والحرافيش عندها يتباكى ن دموعا يطق بين الوطيس
 ذا ينادى رفيقه يا عنبكى وهذا يصيح يا علسوس
 أين عيناه تنظر القحب والحا ته قد هدمت ذراها الفسوس
 وقضيب ونرجس وكهار باكيات ونزهة وعسروس
 ذى تنادى حريفها لا وداع لا عناق لا لا تبسوس
 انقضى كل ذاك والمهد فى حلقى لم يبق بعدها لى أيس
 أين زامر دار عنى لى بزامر ذا ولا حمدون يا طاووس
 فينادى قوادها شه علينا نجم سقى قد عكسته النحوس
 عكس الله نجم سقى فى شايح ضرب رقا ... أنكيس
 أين يمشى حرما حرس أخت زمان لا قحاب فيه ولا خندريس
 من لنا بعد ذلك الشيخ خلدن وسمير ومونس وجليس
 من ترى بعد موته يضحك له محشوق إذا بدا به تعيس
 فسأبكيه أرمد العين حق لشقائق يعيش جالينوس
 وسأعوى له حياى وأعوى من له الكيس بعدها والكيس

نلاحظ أن الشاعر لم يراع قواعد النحو ولم يعمد إلى الألفاظ الجزلة بل هو بهجم
 على اللفظ المتداول فى أحاديث الناس ولا يأبه بالعروض ، فالشاعر فى ذكره (التجريس
 والتبويس والقحاب وطاجنة الفار والمزارق) وغير ذلك من الألفاظ التى يشكلها الناس
 فى حديثهم الجارى دليل على مقدرة الشاعر فى تناول مادته العامية وإبرازها فى صورة
 فنية معبرة وبذلك استطاع الأدب العامى أن يعبر عن غرض الشاعر أصدق تعبير .

ويمر الزمن ويأتى إبراهيم المعمار المتوفى سنة ٧٤٩ هـ ويقول : إنه لما وقف على

(١) ابن دانيال : طيف الخيال ص ٨ - ١٠ وانظر ابن إياس : بدائع الزهور ج ١

ص ١٠٥ و١٠٦

فصيدة ابن دانيال قال : لو أني أدركت ذلك الزمان لرثيت الخلاعة والجهنم بهذا
الزجل المصون ، الذي أنشدته في سنة ٨٧٤٥ :

منعونا ماء العنب ياسمين رب سلم لم يمنعونا التين
هات قل لي إذا منعنا الراح وحرمتنا من الوجوه الصباح
بيش نبقى نستجلب الأفراح والخليج كيف تراه يمش مسكين
على ماء ذا العنب بكى الراوق والشمع صار بعبثو مخنوق
والوتر بات من الفروب للشروق من أئينه تسمع له في الليل حنين
ولقد هان حضرة الخضر وتلون ذا الزهر وتغير
وينظفه ربحاننا انتصر وعلى وجهه صلب اليمين
والندامي جميعهم في شتات حزنوا كأن مات لهم أصوات
هذا قاعد يكي على ما فات وذا يندب وذا الآخر حزين
ولي صاحب زمان معي كان طيب جاني وقال لي مشتاق أنا يا أديب
بلحيرة لو أنها من زيب أرى قلبي يرتاح لهذا الحين
فقصدا المنية إلى شبرا ما لقينا رضا طننان لخرأ
وفي قلوب قالوا ولا نظرا دونا من مرصفا إلى شبين
وصعدنا قبل ذا البلدان ونشنا طموه لدير شعمران
ما أمر الطريق إلى حلوان أنخرب الله طره على النيين
قد تعبنا مما نحمد السير ولا أصبنا في ذا السفر من خير
جئنا عند المسا لواحد دير فوقفنا نزعق للشيخ أبو مرتين
ونقول له يا أبونا قد جئناك عسى جره بحياة رهاينتك
ويميتك ربي على دنيـاك وأنا نلرى أنه أحسن دين
لانا نصحك عليه ونتهـزر حتى لا يكبح ويتخنـزر
ووهبنا من بيتنا متر ووقفنا نخاطبه بالين
فدخل غاب زمان ونحن وقوف واتوا تلروا ايش وقفة الملهوف
وأنا ندعو ذاك الدعا الموصوف لأنه يفتح وأخي يقول آمين
بعد ساعة إلا وهو قد رد جا يقول بالله راكم حد
ونصيب من وراه شيخ يرعد ومعه جره إذ يصبح يا أسين

كم ندور فما لقيت عندي إلا هله وأظنها دردى
 قمت متعدد من الفرح يدى ونصيح له من الظما أروين
 أخذت نسكب منها قنينة جيتها كالمسك رقتنه
 سودا ملانه اللطفه قلت معمار دى تحسه للطين
 فرجنا ايش رجعة المكور قلت كيف العمل ققال ندور
 فى القيلات ونقتنع بالمزور ولا نرجع من ذا السفر متخيين
 حين قطعنا الإباس ١ من الحمار جشنا نعى له أشن المسزار
 قال نشرب ما عجين قلب فشار فماذا الكعك أصل من ذا العجين
 وأنا مالى عنه سوى لبن الكروم والشراب المضحى المعلوم
 نتبعه لو يصير بأقى الروم ولو انا ندخل لقسطنطين
 ولا نهوى إلا الشراب القديم ومعشوق جديد يكسون لى نديم
 نفق المالى على ايش يسمى عديم وأنا ممكن فى غاية التمكنين
 أرخوا بالله توبة المعمار واكتبوها بالتبر طول أعمار
 قولوا من هجرة النبي المختار سبعمائة سنة خمس وأربعين ٢

من هذا الزجل نستطيع أن نستشف حياة المصريين وما كانوا عليه من خلعة ودعوة إلى المجون ، لم يمنهم محاربة السلاطين للتهتك وشرب الخمر ، بل إنهم تمايلوا من أجل الوصول إلى الخمر والعشق ، فذهبوا إلى الأديرة وأما كن التبعذ التى كانت فى مأمن من بطش الحاكمين ، وهناك ناشدوا ضاللتهم وابتغوا إلى تحللهم وعيبتهم الوسيلة ، ونلمح فى هذا الزجل كذلك أنه قد حمل غرض صاحبه ولم يقصر فى أداء ما أراده ناظمه .

وهكذا نرى أن الأديب العامى الذى دون فى مصر فى عصر المماليك قد عبر عن الحياة المصرية فى ذلك العصر ، وصور لنا حركات العقول وحفظ لنا الطابع المصرى الخالص ومن ذلك جاءت أصالة هذا الفن الذى طرق كل موضوع بل وزراه بطرق مواضع بكر ألا يستطيع الأدب الرسمى أن يعبر عنها .

وقد تميز هذا اللون من الأدب بلحنه ، وذلك بعد أن صارت لغته لغة فى اللحن بعد أن كانت لحناً فى اللغة ، كما امتاز بسهولة لفظه وانسياب النكتة فيه ، التى تحملها ألياً التورية

(١) أرى أن صحة الكلمة (الباس)

(٢) ابن لياس : بدائع الزهور ج ١ ص ١٠٦ - ١٠٧

التي جاءت منساقة ليس عن عمد وإنما عن سلامة طبع . وهذا الأدب — كما يرى الحلبي — مرخص بين ذوى الخلاعة والمزل إلا أنه غال على ذوى الجلد والجزل .

ولما كان ذلك الأدب العامي قد عرف قائله وتعددت أغراضه ومواضيعه وسار على أنماط معينة ، وبمعنى آخر أصبحت له حدود معروفة ترسمها لغة خاصة ، لذلك فرقنا بينه وبين الأدب الشعبي الجماعي الذي نجد في التقنين له إبعاد له عن خصائصه التي تميزه بأنه فولكلور الشعوب ، وإلى الجانب الآخر نجد أن الأدب العامي قد قُتن له ، فقد كتب عنه القدماء أمثال محمد المحبى صاحب خلاصة الأثر والصفي الحلبي في الماثل الحالي ، وقد وجدنا في دار الطراز لابن سناء الملك وفي ديوان ابن قزمان وغير هؤلاء تأصيلاً لهذا الفن .

والذي يريد أن يدرس الأدب العامي يجب عليه أن يكون سليم الطبع مدركاً لبلاغة لغته وذاقاً لمحاسنه ، مؤمناً بأن الأديب حين يستخدم اللغة يستعملها على نحو خاص^١ .

ونستطيع أن نقول إن الأدب العامي لم ينشأ نتيجة لتطور اللغة بسبب العوامل الفسيولوجية والنفسية والاجتماعية ، وأن الظروف الاقتصادية والسياسية والدينية قد دعت لبقاء لغته مع مألوفة اللغة من قيمة ذاتية فحسب ، إنما نشأ الأدب العامي لكل هذا وليس حاجة جميع الطبقات التي يقصر الأدب الرسمي دونها ، ومن ثم سهل على القطاع الاجتماعي الكبير أن ينفس عن نفسه ، ويصور حياته ويبرز شخصيته ويستكمل استعراجه من الناحية النفسية ويقاوم بغى الحاكمين ، ومن هنا ملحت بروق القومية في أدبنا العامي المدنون الذي نؤرخ له .

أنواع الأدب العامي

تحدد لنا الآن مفهوم الأدب العامي ، وخرجنا به من معناه الضيق الذي ظنه البعض تعصباً منهم للفصحى أنه ذلك الأدب الشعبي الذي جاء في أسلوب ركيك مفكك النسيج كثير الحلى والزينة ، ووجدنا أن الأدب العامي شيء والأدب الشعبي شيء آخر ، ورأينا أن مدلول الأدب العامي بالمعنى الواسع أنه ذلك الأدب العاطل أو الملحون والذي جاءت بلاغته من « مطابقة الكلام للمقصود ولتقتضى الحال من الوجود » ، ولا عبرة بقوانين النحاة في ذلك فقد « تميز عندهم الفاعل من المفعول والمبتدأ من الخبر بقرائن الكلام لا بحركات الإعراب » ٢ ، وعرفنا كيف نشأ ذلك الأدب العامي نتيجة طبيعية لتطور اللغة ونشأة لغة خاصة ، اقتضت أن يكون لها أدب خاص شأن كل اللغات فإن لكل لغة أدبها .

ومن هنا نرى أنه يظهر الأدب العامي الملحون في مصر المملوكية بصورة لافتة ، قد أبدع قالباً فنياً أعلن ثورة في الأسلوب واعتناقاً من عهود الشعر وأحكام الأدب التقليدي ، ولكي نبين ذلك يقتضينا الأمر أن نحدد الأنواع التي تكون في مجموعها الأدب العامي . وفي ضوءها نناقش النصوص التي خلفها لنا الشعراء العاميون ، نرى إلى أى مدى وصل هؤلاء الشعراء طريق الإبداع الفني وأصبح أدبهم مسائراً للأدب الرسمي وأن لأدبهم خصائصه وأصليته وأنواعه التي تميزه وتسمو به .

من الغريب أن القدماء قد قسموا الأدب العامي الملحون إلى أنواع ، وأخذوا يفتنون له ويؤصلون لكل نوع من أنواعه ، وليس وجه الغرابة في ذلك ، إنما الغريب أنه بدراسة القدماء لهذا اللون من الأدب اعتراف بأدب له خصائصه ومميزاته وأغراضه ورسائله ، التي لا تقصر عن رسالة أى لون من ألوان الأدب الأخرى ، ثم يأتي بعدهم من ينكر هذا الأدب شكلاً وموضوعاً .

فالمصنى الحلى مثلاً يقول : « ومجموع فنون النظم عند سائر المحققين سبعة فنون

(١) ابن خلدون : المقدمة ص ٨٣

(٢) المصدر السابق ص ٨٣

لا اختلاف في عددها بين أهل البلاد ، وإنما الاختلاف بين المغاربة والمشاركة في فنين منها ، والسبعة المذكورة هي عند أهل الغرب ومصر والشام : الشعر القريض والموشح والدوبيت والزجل والموااليا والكان وكان والحماق . وأهل العراق وديار بكر ومن يليهم يثبتون الخمسة منها ، ويبدلون الزجل والحماق بالحجازي والقوما ، وهما فنان اخترعهما البغاددة للفناء بهما في سحور شهر رمضان خاصة في عصر الخلفاء من بني العباس . فأما علرهم في إسقاط الزجل فلأن أكثرهم لا يفرق بين الموشح والزجل والمزمن ، فاخترعوا عوضه الحجازي (وهو وزن بيتين من بحر السريع بثلاث قواف) ، كما اقتطع الواسطيون الموااليا بيتين من بحر البسيط ، وهذا يشابه الزجل في كونه ملحوناً ، وأنه أقفال كل أربعة منها بيت ، وبخالفه بكون القطعة منه لو بلغ عدد أبياتها ما بلغ لا تكون إلا على قافية واحدة . فأما علرهم في إسقاط الحماق لأنهم لم يسموه أبداً ، ولا طرق بلادهم ، فموضوا عنه بالقوما ١ .

ويقول محمد الهجي عند ذكره الموشح : « ولو ذكرت ماله من الفنون السبعة لطال الكلام ، غير أنني على ذكر هذه الفنون رأيت أن أتعرض للكلام عليها بما يفيد معرفتها ، وهي فائدة خلا أكثر كتب الأدب منها . وزبدة القول عنها أنها لا ريب في كونها خارجة من الشعر ، لأنه يطلق على أبيات كل من القصيد والرجز والقريض ، ويختص بما قابل الرجز ، وإنما هي داخلة في النظم ٢ » ، والهجي في قوله إنه تعرض للكلام على هذه الفنون ، ليفيدنا بمعرفتها لخلو أكثر كتب الأدب منها ، يوضح مدى المشقة التي يعانيها الدارس لهذا اللون من الأدب ، وإن كان في قوله ما يؤكد وجودها ووجوب معرفتها للإفادة منها ، ويعضى الهجي بعد ذلك في الكلام عن هذه الفنون « فيقدم ذكر الموشح لإعرابه كالشعر والدوبيت من بعده لإعرابه أيضا ، ثم يتحدث عن الزجل ويرى أن سبب تقدمه على ما بعده كثرة أوزانه وصعوبة نظمه وقربه من الموشح في أغصانه وخرجاته ، ثم يأتي بالموااليا ويقدمه على ما بعده ، لأنه من بحر القريض بحيث ينظم معرباً على قاعدته ، وبعد ذلك يذكر الكان وكان ، ويسبب لتقدمه على ما بعده أنه ينظم بعض ألفاظه معربة ، وأخيراً يتكلم عن القوما ويعلل لتأخيره بعدم إعرابه ٣ » ، والذي يهتما من ذلك ليس التعليل لترتيب هذه الفنون وإنما المهم هو تقسيم الأدب العامي إلى أنواع هي كما رأى الهجي : الموشح والدوبيت والزجل والموااليا والكان وكان والقوما .

(١) الصنى الحل : الماطل الحال ص ٧ - ٨

(٢) محمد الهجي : خلاصة الأثر ج ١ ص ١٠٨

(٣) المصدر السابق ج ١ ص ١٠٨ - ١١٠

ويتحدث الأبيهي عن تقسيم هذه الفنون فيقول : « والفنون السبعة المذكورة عند الناس هي : الشعر القريض والموشع والدوبيت والزجل والموايا والكان وكان والقوما ، ومنهم من جعل الحماق من السبعة وفي ذلك اختلاف ١ » ، ويظهر لي أن صاحب المستطرف قد أخذ رأيَه عن الحل .

ولا بأس من ذكر تقسيم أستاذنا عبد الوهاب حموده للفنون السبعة يقول : « ومما جدد في أوزان الشعر اختراع الفنون السبعة وهي : السلسلة والدوبيت والموشع والزجل والقوما وكان وكان والموايا . والذي يهنا من هذه الفنون السبعة ثلاثة فقط لأنها هي التي تنظم باللغة الفصحى ومراعاة قوانين العربية ، وهي : السلسلة والدوبيت والموشع . أما الأربعة الباقية فيعضها إنما ينظم باللغة العامية كـالزجل والقوما وبعضها لا تراعى فيه قوانين العربية كالموايا وكان وكان ، والسلسلة أجزاؤه (فعلن فعلن) متغلغل فعلن) » ٢ ولا يهنا تمييز هذه الفنون من ناحية الإعراب ، لأننا سوف نفصل ذلك ونرده إلى حقيقته ، ولكن لفت نظرنا احتساب السلسلة من الفنون السبعة وإسقاط الشعر القريض كما رأى القدماء ، كما أن الأجلد ذكر الحماق لأن له في تراثنا المصرى أثراً .

وطريف أن نجد تقسيم هذه الفنون قد وقع لبعض الموايا في موايا قاله في العيني وقد جمع فيه الفنون السبعة ، وهو :

قوما لدوبيت قاضي قد زجل شينى بكان وكان امتدح بين الورى زينى
وانقل موشع موايا بلامينى فأبحر الشعر مجراها من العينى ٣

فالشاعر قد ذكر القوما والدوبيت والزجل والكان وكان والموشع والموايا والشعر القريض وهي نفس الفنون السبعة التي ذكرها القدماء . ويظهر أن هذا الشاعر الذي قال هذا الموايا ، وضمته تقسيم الفنون السبعة ، قد أخذ هذه الفكرة عن خلف الغبارى ، فابن إياس يذكر أن هذا الموايا قيل حوالى سنة ٨٥٣ هـ ، والمعروف أن الغبارى زجال بيت قلاوون ، وكان قبل ذلك التاريخ بزمن طويل ، يقول الغبارى في الزجل الذى مطلعُه :

جار حبيبي فقلت ذا الحجاج جا يحسور أو يزيد
لو عدل عشت بو مسرور ويكسون الرشيد

(١) الأبيهي : المستطرف ج ٢ ص ٢٠٦

(٢) الأستاذ عبد الوهاب حموده : التجديد في الأدب المصرى الحديث ص ٢٣

(٣) ابن إياس : بذائع الزهور ج ٢ ص ٣٦

يقول في بعض أبياته :

لك عوارض في الخلد مرقومه ليس لها من مثال
وجفائك صار حماق وباب وصلك كان وكان يا غزال
وأنت دوبيت موشع القاما يا عزيز الدلال
ولك ألفاظ صارت مواليا بالزجل والنشيد
وبشعرك متوج القاما وأنت بيت القصيد^١.

أرى أن هذا التقسيم الذي ذكره الغباري للفنون السبعة ، وكما هي ظاهرة :
الحماق والكان وكان والدوبيت والموشع والمواليا والزجل والشعر القصيد ، هو
نفس تقسيم الصنف الخلى بل ويتأكد لي أن الغباري قرأ ما كتبه الخلى (المتوفى ٧٥٢ هـ -
١٣٥١ م) وذلك من القلب الذي ذكره الغباري في كلمة « القاما » وكأني به يشير إلى
من كانوا يبدلون الزجل والحماق بالحجازي والقوما ، ولما كان الزجل قد وفد على
مصر من الأندلس ورحب به المصريون ، وجملوه من فنونهم القولية ، فقد ذكره
الغباري واكتفى بالإشارة إلى قلب الحماق والقوما ، وذلك بالقلب في القاما . وما أجمال
ما وقع للغباري في ذلك ، مما يدل دلالة أكيدة على مدى مقدرة الرجل على التلاعب
بألفاظه تلاعباً يحمل معه الآراء والأفكار .

نستطيع الآن أن نستخلص أن الأدب العامي الملحون الذي ظهر في مصر وتأصل
وقتن له في العصر الذي ندرسه كان ينقسم إلى ستة أنواع هي : الموشع والدوبيت والزجل
والمواليا والحماق والكان وكان ، وإن كان المصريون قد تكلفوا هذا الفن فنظموه
ولكنه لم يكن شائعاً بينهم ، وقد تركت القوما لأنه لم يظهر كثيراً في أدبنا المصري
الملحون ، وكما أسقط البغادة الحماق من فنونهم ، لأنهم لم يسموه ولم يطرق
بلادهم ، وعوضوا عنه بالقوما ، نسقط نحن القوما الذي اختصوا به وعرف بهم
ونذكر الحماق .

والآن بعد أن قسمنا الأدب العامي إلى هذه الأنواع ، وخططنا له نتقل إلى الأدب
المصري الملحون الملحون ، لندرس كل نوع منه على حدة ، ونحدد مفهوم كل نوع
وأصوله ومدى أصالته وأثر الشخصية المصرية فيه .

١ - الموشح

« وشحه في اللغة أى ألبسه الوشاح ، وتوشح وانتشع : لبس الوشاح . والوشاح : شبه قلادة من نسج عريض يرصع بالجوهر تشده المرأة بين عاتقها وكشحيها ، والموشحة من الطير أو الظباء : التى لها طرطان مسيلتان من جانبيها ١ » ، والموشح هو « ضرب من الشعر ينظم على المقاطيع وقواف معلومة بحيث لا يتقيد فيه النظم بقافية واحدة ، وهو من اختراع الأندلسيين سمي بذلك لأنه يشبه الوشاح بأشكاله ٢ » .

المعروف أن أدب القصصى تمسك بقالب فى خاص ، وظل متمسكا بعمود شعرى لا يحيد عنه حتى ظهر « بالشرق فى باكورة العصر العباسى شعر الأدوار من المزدوجة والخمسة ، ولكن هذا لم يختلف عن قالب الشعر القديم اختلافا هاما إلا من حيث الربط بين اثنين أو أكثر من أنصاف الأبيات - وغالبا من بحر الرجز - بقافية واحدة لتكوين دور واحد (أأ - ب ب - ج ج ، الخ) أو من حيث التآليف بين جميع مصاريع كل دور بواسطة قافية خاصة به ، مع تقفية المصراع الأخير من كل دور إلى نهاية الشعر بقافية مشتركة بين جميع أدوار القصيدة (أأأ - ب ب أ - ج ج أ ، الخ) ، كذلك ما يشبه الأدوار الشعرية من تآليف أنصاف الأبيات على صورة التصريع أى توحيد القافية بين المصراعين ، لم تشذ فى أوزانها عن طريقة العروض القديم ٣ » .

ثم ظهر الموشح بادئ ذى بلى عند الأندلسيين ، وذلك لازدهار الأدب عندهم إلى حد دعا الأدباء إلى الانتحاء لفكرة التجديد ، ويقول ابن خلدون « وأما أهل الأندلس فلما كثر الشعر فى قطرهم وتهدبت مناحيه وفنونه وبلغ التعميق فيه الغاية استحدث المتأخرون منهم فناً مسموه بالموشح ٤ » . وشاع هذا الفن عند الأندلسيين وأحبوه لسهولة تناوله وقرب طريقه ، وقد اختلف القدماء فيما اخترع فن الموشح فابن خلدون يقول : « وكان الموشح لما يجزيرة الأندلس مقدم بن معافر القريرى من شعراء الأمير عبد الله بن محمد المروانى ، وأخذ ذلك عنه أبو عبد الله أحمد بن عبدربه صاحب كتاب العقد ، ولم يظهر لهما مع المتأخرين ذكر وكسدت موشحاتهما ،

(١) القاموس المحيط - مادة وشح .

(٢) الألب لويس معلوف ، المنجد - مادة وشح .

(٣) يوهان فك : دراسات فى اللغة ص ١٨٥ - ١٨٦ (ترجمة الدكتور عبد الحليم النجار) .

(٤) ابن خلدون : المقدمة ص ٥٨٣

فكان أول من برع في هذا الشأن عبادة القزاز شاعر المعتصم بن صمادح صاحب الرية ، وزعموا أنه لم يسبقه وشاح من معاصريه الذين كانوا في زمن الطوائف ١ .

وقد جاء في اللخيرة لابن بسام قوله: « وأول من صنع أوزان هذه الموشحات بألفنا ، واخترع طريقها فيما بلغني محمد بن محمود ٢ القبري الضرير وكان يصنعها على أشطار الأشعار ، غير أن أكثرها على الأعاريض المهملة غير المستعملة ، يأخذ اللفظ العامي أو ٣ العجمي ويسميه المركز ويضع عليه الموشحة دون تضمين فيها ولا أغصان ٤ » .

وقد جاء في الفوات ٥ وقيل إن ابن عبد ربه صاحب العقد أول من سبق إلى هذا النوع من الموشحات ، ثم نشأ يوسف بن هارون الرمادي ثم نشأ عبادة بن عبد الله وهو ابن ماء السماء ، فأحدث (التصغير) وذلك أنه اعتمد على مواضع الوقف في المراكز ٦ . ويفسر يوهان فك معنى (التصغير) بقوله « والظاهر أن مراده بهذا هو الموشحات ذات الأفعال التي تتكون من أدوار كل دور منها ذو أبيات مجزأة توحد صدورها قافية ، وتوحد أعجازها قافية أخرى ، مع استقلال كل دور عن الآخر في قوافي صدره وأعجازه ثم يتم كل دور بالقفيل ، وهذا الأخير تتحد قوافيه السالدة في جميع القصيدة ٦ » .

على أي حال ظهر الموشح في الأندلس ويعمل لذلك الأستاذ الدكتور أحمد ضيف بقوله « والعقول إذا مالت إلى التغيير مالت إلى الابتكار وحب الجديد ، لذلك سئم الناس طريقة الشعر القديمة المعروفة وحاولوا ابتكار شيء جديد فاخترعوا تلك الأوزان ، لتساعدهم على ما يريدون من الكلام في بحبوحة اللهو والطرب والرقص وإنشاد الشعر بطريقة خفيفة حل النفس ، فوجدوا ذلك أدعى إلى تحريك النفوس ، فابتدعوا أولا بالأوزان العربية الخفيفة المعروفة كالرمل والمزج والمقطوعات وغير ذلك ، وغيروا فيها القافية ولدوا من ذلك الموشحات ، وأباحوا لأنفسهم التغيير في الوزن والقافية ، فاخترعوا من الأوزان مالا قاعدة له ، ثم توسعوا في هذه الأوزان ، وتفتتوا فيها

(١) المصدر السابق ص ٨٤

(٢) في اللخيرة (حمود) .

(٣) في اللخيرة (والعجمي) .

(٤) ابن بسام : اللخيرة ج ٢ ورقة ١ (مخطوطة) .

(٥) ابن شاعر الكتيبى : فوات الوفيات ج ١ ص ١٩٩

(٦) يوهان فك : دراسات في اللغة ص ١٨٦ (ترجمة الدكتور عبد الحليم النجار) .

وأودعوا هذا النوع الجديد من الشعر ميولهم وأهواءهم ، واشتغل بذلك الظرفاء والأدباء، فشمل هذا الشعر كل أنواع الأهر والتسلي ، ثم تمشى في نفوس جميع الناس حتى أصبح نوعاً من أنواع الشعر العام ، فنظم على أسلوبه الحكماء والفقهاء عبارات الوعظ والحكم ، ومنهم التي المشهور والصوفي المعروف بحبي الدين بن عربي ١ .

ولما كان الموشح قد صادف هوى العامة وعبر عن نفسيتهم وتمشى مع حياتهم العقلية ، فقد تفتنوا فيه وعددوا أوزانه ونوعوا أغراضه ، ومن ثم تسرب هذا الفن إلى المشرق ، وأعجب به المصريون ، وعلى هادتهم لا يقبلون من الجديد إلا ما اتفق مع مزاجهم وشخصيتهم ، وقد وافق هذا الفن هواهم ولا سيما أنه فن خال من التعقيد غير خاضع لعمود الشعر فأكثروا منه وحوروا فيه .

بدأ ابن سناء الملك ارتياد هذا الفن الذي أدخله عن الأندلسيين وهو أول من أصل له من المصريين ، وعنه أدخله الشعراء المصريون وأولعوا به جميعاً إذ أنه كان فناً غنائياً ساعدهم على الفناء والطرب ، وقد أكثروا من نظم الموشحات حتى أنهم أخذوا يتطارحون بها ، ويتلاعبون بألفاظها وبأبياتها في حدد أجزاء كل منها مع المحافظة على الأقفال والالبيات والخرجة.

ويعرف ابن سناء الملك الموشح بأنه « كلام منظوم على وزن مخصوص وهو يأتلف في الأكثر من ستة أفعال وخمسة أبيات ، ويقال له التام وفي الأقل من خمسة أفعال وخمسة أبيات ويقال له الأقرع ، فالتمام ما ابتدئ فيه بالأفعال والأقرع ما ابتدئ فيه بالآبيات » ٢ .

وقد اصطلاح على تسمية القفل الأخير من الموشح باسم (الخرجة) يقول ابن سناء الملك « والخرجة عبارة عن القفل الأخير من الموشح والشرط فيها أن تكون حجاجية ٣ من قبل السخف قزمانية من قبل اللحن حارة محرقة جادة منضجة من ألفاظ العامة ولغات الدأصة ٤ ، فإن كانت معربة الألفاظ منسوجة على منوال ما تقدمها من الآبيات والأقفال خرج الموشح من أن يكون موشحاً اللهم إلا إن كان موشح مدح وذكر الممدوح في الخرجه ، فإنه يحسن أن تكون الخرجة معربة » ٥ ، وقد ذكر

(١) الدكتور أحمد شفيق : بلاغة العرب في الأندلس ص ٢٣٠ - ٢٣١

(٢) ابن سناء الملك : دار الطراز ، ورقة ٣ (خطوط) .

(٣) نسبة إلى ابن حجاج الماجين المتوفى ٣٩١ هـ .

(٤) التانص : اللص والجمع دأصة (القاموس المحيط مادة) داصر .

(٥) ابن سناء الملك - دار الطراز : ق ٨ .

ابن سناء الملك بعد ذلك أن الخرجة قد تكون معربة ، وإن لم يكن اسم المدوح فيها ولكن يشترط أن تكون ألفاظها غزلة جداً هزازة شحاذه خلابة بينها وبين الصبابة قرابة ١٠ وكذلك قال : « وقد تكون الخرجة عجمية اللفظ بشرط أن يكون لفظها أيضاً في المعجمى شفافاً نطقياً ورمادياً زطياً ٢ » .

ويقول أستاذنا الدكتور عبد العزيز الأهواني : « معنى الخرجة عند الوشاح الخروج من الكلام العرب إلى الكلام الملحون ، زيادة على الخروج من المديح إلى الغزل الذي اعتادوا أن يحنتموا به الموشح ، وهذا لا يوجد بوضوح في الزجل ، هذا إذا لم يكن اصطلاحاً موسيقياً ٣ » .

نستخلص من ذلك أن الموشح يتكون من أقفال : الأول منها هو مطلع الموشح ، إذا ذكر فالموشح تام وإن لم يذكر فالموشح أقرع ، ويسمى القفل الأخير الخرجة ويشترط في الخرجة اللحن ، وقد تأتي معربة في المدح إذا ذكر اسم المدوح في الخرجة إلى آخر ما عرفنا به الخرجة ، وكذلك يحتوى الموشح على أبيات .

والملاحظ أن الموشحات تتميز عن الشعر القصصيص ليس في لحن خرجتها فحسب ، إنما في ذلك التغيير الذي نوع في قوافي الموشح الواحد التي تعددت ، ولم تقف عند قافية موحدة كما هو الحال في الشعر الذي يلتزم القافية في جميع أبيات القصيدة ، ويعطى أستاذنا الدكتور عبد العزيز الأهواني لذلك بقوله : « إن التوشيح قوى اتصاله بن آخر هو الموسيقى والتوقيع فخصص لتطور جديد في الوزن والقافية ، وهذه الصلة نفسها صغر حجم الموشحة ، فلم تطل كالقصيدة ... يمكن أن تغنى في مجلس واحد ٤ » وهذا رأى ينطبق على الموشح عامة في أى مكان وزمان رغم أن أستاذنا يقصد بواكير الموشح في الأندلس ، على أننا نلاحظ أن الشعر المصرى قد مال إلى المقطوعات ، وأحرى بالموشح إلى جانب هذا أن يميل إلى صغر حجمه .

وقبل أن أورد الشواهد من الموشحات المصرية التي تؤيد ما سبق أن ذكرناه ، نذكر ما قاله ابن سناء الملك عن الأقفال والأبيات ، فهو يقول : « والأقفال هى أجزاء مؤلفة يلزم أن يكون كل قفل منها متفقاً مع بقيتها في وزنها وقوافيها وعدد أجزائها . والأبيات هى أجزاء مؤلفة مفردة أو مركبة ، يلزم في كل بيت منها أن يكون متفقاً

(١) المصدر السابق ، ق ٩

(٢) المصدر السابق ، ق ١٠

(٣) الدكتور عبد العزيز الأهواني : الزجل في الأندلس ص ٣١

(٤) المصدر السابق : الزجل في الأندلس ص ١٤١

مع بقية أبيات الموشح في وزنها وعدد أجزائها لا في قوافيها : بل يحسن أن تكون قوافي كل بيت منها مخالفة لقوافي البيت الآخر ... وأقل ما يتركب القفل من جزءين فصاعداً إلى ثمانية أجزاء وعشرة أجزاء ... وأقل ما يكون البيت ثلاثة أجزاء وقد يكون في النادر من جزءين ، وقد يكون من ثلاثة أجزاء ونصف ، وهذا لا يكون إلا فيها أجزاءه مركبة ، وأكثر ما يكون خمسة أجزاء ، والجزء من القفل لا يكون إلا مفرداً ، والجزء من البيت قد يكون مفرداً وقد يكون مركباً ، والمركب لا يتركب إلا من فقرتين أو ثلاث فقر ، وقد يتركب في الأقل من أربع فقر ٩١ .

وكما قلنا إن المصريين قد حافظوا على هذه الأصول التي وضعها ابن سناء الملك للموشح ، فحافظوا على الأقفال والأبيات والخرجة إلا أنهم تلاعبوا في عدد أجزاء الأقفال والأبيات ، وفي نظام الموشح نفسه كذلك ، بحيث نرى الموشح المصري يعتمد شيئاً فشيئاً عن الأصول الأولى الأندلسية ، وكل ذلك بسبب خضوع فن الموشح لفن التقاليد المعروفة في الأدب في هذا العصر ، فظهرت ألوان التلاعب اللغوي بشكل لافت وخاصة التورية والجناس ، وغير ذلك مما فتن به الشعراء في ذلك العصر . وهكذا نرى تطور الموشح المصري ، ولتأخذ لذلك مثلاً موشح ابن نباته الذي يقول فيه :

حشى من نار صدك ذائبه وتحسبها دموعاً ساكبة
ولم يقطن لها - سوى صب ألام - على فرش السقام
درى ما قصتى - فحاكى لوعتى - وجارى عبرتى
وبتنا كالحمام في الحنين وما يدرى الحزين سوى الحزين
سباني بالفتور وبالفنون
غلام شاهر حد الجفون
على وجنته لام ونون
يقول وصال مثل أن يكون

فيالك من جفون ضاربة بأشمال السيوف القاضية
إذا ما سلها - أبادت في الأنام - وبالك من غلام
كحيل القلة - شريف الوجنة - ضنين العطفة

(١) ابن سناء الملك : دار الطراز ق ٤ ، ٥ .

بكيت دماً بمرآة الضنين كآني فيه من عيني ظنين

يعنفي التديم على التصاني

ويحلف لا يذوق لى الحباب

رويدك كيف أسلو عن شراب

وعن ساق يطوف على الصحاب

بكأس للأنامل خاضبة تحمل عرى النفوس الثائبة

وتنفض جبهها - فدع عنك الملام - ويادر بالمدام

زوان اللذة - وخلد يا منيى - خضاب القهوة

ولا تمدد إلى حلف يمين فما لخضيب كف من يمين

لها وصل ولاين على قصدى

تضجع ثرونى ونداء يمدى

ملك طالع فى كل حمد

تكاد يمينه بالجلود تمدى

إلى تلك اليمين الواهية تديم كل نفس طالبه

وتأوى ظلها - على غيط الغمام - لدى عالى المقام

رفيع النسبة - نسيب الرفعة - سعيد الطامعة

أغاث لدى يديه المعطين وأردى بأسه بالمعتدين

بنى أيوب حسبكم صمادا

أعاد مناء بيتكم وزادا

كريم كم قصدهاه فجادا

وعدنا قاصدين له فعادا

ولا قينا لى متوابة جوائزنا عليها واجبة

ففتحنا اللهى - بأنواع الكلام - كأسجاع الحمام

فكم من منحة - محت من نرحمة - وكم من مدحة

لها فى كل سامعة رنين يكاد يلحنها يشلو الجنين

ومشغوف إذا ما الليل جتنا

تذكر وصل من يهوى فجننا

كلنا من يمشق الأجنان وسنا

نهين منام مقلته فعننا

على صاحب الجفون الناهبه متى تهدي الضلوع اللاهبة

تركنتي لأجلها - إذا جن الظلام - جفا عيني المنام

وهاجت حسرتي - على تلك التي - أباحت قلتي

وما في دولة الأحباب آمين فينظر في قلوب المسلمين^١

والموشع على حسب ما رأى ابن سناء الملك من النوع التام ، وهو متكون من ستة أفعال وخمسة أبيات ، والقفل كما هو واضح مكون من عشرة أجزاء ، والبيت مكون من أربعة أجزاء مفردة ، وقد بدأ ابن نباته الموشع بالغزل في المذكر ، وهذا ما جرت عليه العادة أن يبدأ الوشاح بالغزل سواء في المذكر أو في الأنثى ، ويستمر ابن نباته في تصوير فتاه وكيف أن الكأس في يده قد خضبها ، ولا يأبه بتعنيف نديمه على التصابي ، بل يدعو إلى المبادرة بالشراب واغتنام ساعات اللذة ، كل ذلك في أسلوب سهل يكاد يذوب رقة وإن كان في بعض الأحيان يقرب جداً من الشعر الرسمي ، ومع ذلك تحس فيه الصور وقد أبرزها مجسمة ، والملاحظ أن الأفكار والأخيلة كما هو الحال تماماً في الشعر ، فصورة الأنامل التي خضبها الكأس ، واليمين التي تمدى بالحدود ، وغيرها من الصور قديمة في الشعر العربي ، إلا أن ابن نباته قد حاول أن يرقق اللفظ ، وقد أجاد السبك وتلاعب بالفاظه تلاعباً لا يجاريه فيه الشاعر التقليدي فما أشهى قول ابن نباته :

ولا تملج إلى حلف يمين فما لخضب كف من يمين

إن الشاعر بتحكمه في اللفظ ، وبمقدرته الفنية قد أجاد التجنيس بين اليد وبين القسم ، ثم هو لم يكتف بذلك بل ورى في الكلمتين رهيأً للأولى بكلمة « حلف » والثانية بكلمة « كف » ، وهكذا استطاع أن يطرق باباً للسحر الحلال . والشاعر لم يكتف بهذا بل نلج تلاعبه ظاهراً في « رفيع النسبة ، نسيب الرقعة » وفي قوله : « وعدنا قاصدين له فمادا » فلو عرفنا أن « عدنا » الأولى من قولهم اللهم عد علينا بفضلك وأن الثانية من المرد أى عود الممدوح إلى الحدود والعطاء ، لتحققتنا إلى أى

(١) ابن نباته : الديوان ص ٥٩٤-٥٩٦ .

مدى أجاد الشاعر في صوغ معانيه وبناء ألفاظه . والشاعر أو الوشاح بمعنى أصبح قد أحسن التخلص من موشحه مرتين ، ولا ندرى أى الحسين كان يعنى ، أتى قوله :

لما وصل ولابن على قصلى

نضيج ثروى ونداء يحدى

وهو يسوق إلينا هذه المقابلات الجميلة ، أم فى قوله :

إلى تلك العيون الواهية تيمم كل نفس طالبه

ولا يفتأ الرجل يتخلص إلى غرضه فى الملح ، حتى يضطره الأمر أن يتخلص من الملح إلى الغزل حسب ما يقتضيه فن التوشيح ، فيوفق فى النهاية كما وفق بادية الأمر ، ثم يحتم ابن نباته موشحه كما بدأه بالغزل واكتنه فى هذه المرة يتعمد اللحن فى خروجه على عادة الوشاحين ، فيأتى بكلمة قزمانية على حد قول الحلى فكلمة «الأحباب» ساكنة لاستقامة الوزن ، وبذلك تصبح كلمة زجلية ، وإن كنا نلاحظ فى الخرجة أن الجزء « تركضى لأجلها» لا يستقيم فى الوزن مع باقى الأفعال إلا أنه قد تعمد ابن نباته ذلك حتى يخرج عن الوزن الشعرى ، لكيلا يختلط موشحه بالمخمسات .

موشح آخر قاله ابن نباته فى الملك المؤيد أمير حماه ، وهو مثال الموشح الأقصر يقول :

لغى حل غادة إذا أسفرت	غارت وجوه الشمس واستترت
لما من السمرة قامة خطرت	كم قتلت عاشقاً وكم أمرت
إذا دعت للنهوض ميلها عطفنا	كان سحر الجفون حملها ضعفا
فى خدها شامة معنيرة	يا نعمة بالشقيق مزهرة
وكم لما فى الشفاء جوهره	تحفها ريقة معطرة
من رام بالشهد أن يمثلها رشنا	فلانما رام أن يسلكها وصفا

✽

تحكم فى الناس عنه وردا	حكم ابن أيوب فى سطا ونداء
بين عفاة له وبين عدا	ما يد سميت لديه يدا
وهى غمام لمن تأملها وطفنا	سبحان من للعباد أرسلها لطفنا

✽

مؤيد في علا مراتبه يضح الملك في مناقبه
إذا طوى الأرض في كتابه ثم سقاها حيا مواعبه
أنبت أزهارها ودللها قطفا من بعد ما كاد أن يزلها خسفا

✽

وغادة حاد سحر مقلتها وراق للنساص روض طلعتها
جنيت نار الأمى بجنتها وصحت من صبوقي بوجتها
وجنة ورد تشكو النفوس لها خفا يياض من شملها وقبلها ألفا
الموشع بدأ بالبيت ولم يبدأ بالقفل فسمى أقرع ، والبيت أربعة أجزاء ، والقفل من
أربعة أجزاء كذلك ، وعدته خمسة أفعال وخمسة أبيات ، وابن نباتة بدأ موشحه بالغزل
ثم تخلص منه إلى المدح ، وعاد بعد ذلك إلى الغزل لتكون خرجته غزلية ، وهى إلى جانب
ذلك غير جارية على وزن باقى الأفعال ، وذلك ليدخلها اللحن شرط الخرجة فالأفعال
تسير على وزن (مستعلن فاعلات مفعل مستعلن) وهو قريب من المنسرح الذى على وزن
(مستعلن فاعلات مفعل) عدا الخرجة فلنأخذ مثله عن ذلك الوزن ، وكذلك لا يستقيم
الوزن في القفلين الثالث والرابع في قوله « وهى نعام » ، أنبت أزهارها « وإن كان
يستقيم الوزن إذا قيل « وهى نعام » ، أنبت أزهارها » .

والمصريون كما قلت قد ابتعدوا بالموشع عن أصوله الأندلسية ، وها هو شهاب الدين
العزازى يتلاعب بمظهر الموشع الخارجى ، بل ولا يقصر اللحن على الخرجة ، بل نراه
يلحن في الأبيات فهو يقول في موشع نسيب خمري ٣ :

كأس رويّة جلا علينا النديم أم سنا مصباح
أم شمس حسن قد نوجتها النجوم في سما الأفراع

✽

هات الكسوسا ممزوجة بالرضاب من ثنائياكا
واخطب عروسا تروق تحت الحجاب لسجائياكا
وادع الجليسا لمجلس وشراب مفل رياكا

(١) في الديوان «ملاء

(٢) ابن نباتة : الديوان ص ٩٢

(٣) ابن شاکر الکلبی : فوات الوفیات ج ١ ص ٦٥ - ٦٦ .

واثرب سبيته بها القوس تميم ولما ترتسح
من بنت دن أليس نحن الجسوم وهي الأرواح



خلفها مداما وجر ذيل المحيون أيما جر
وافضض فداما لها من الزرجون طيب النشر
حيما الندامي بها سقم البضون ناحل الخصر
حسرت السجينة حلو الدلال ونعيم خنت مزاح
لسدن التثني له قوام قويم لقننا فضاح



معد الربيع للورد أي بساط حلف بالأس
قم يا خليلي إلى الصبوح بشاطي نهر باناس
لما الهجوع وقد دعاك تعاطي جلوة الكساس
في سندسبه أجرت عليها القيوم مدمعا سحاح
من ماء وزن وصاب منها النسيم أرجا فقاح



لنا خليل نراه منذ ليالي غائب عنا
وما الشمول لليلة وهو سالي أليس مننا
قلل يا رسول بأننا في ظلال روضة غنا
زبرجدية وثم شاد وريم وبقياسا راح
ويوم دجسن وقد دعاك النديم أجب يا صاح



سقييا لدمر قضى بعمل ونهل وبتمزلائ
وطيب عمر قضى بليلة وصل ما لها ثلاني

(١) القدم : شيء تشده العجم والمجوس على أفواهها عند السق (القاموس المحيط - مادة قدم) والزرجون: الخمر والكرم أو قصبانها وصيغ أحمر .

خلعت حلوى فيها وقت نخلى ولنسـلمـان
 فى البابلية لا تسمع من يلوم واهجر الصباح
 واشرب وضئى يا ليلـة لو تـدوم دامت الأنـراج
 والموشح من النوع التام وقد جاءت خرجته ملحونة فى « وضئى » بإثبات الياء فى
 الأمر ، وإن كنا نلاحظ أن اللحن قد وقع فى البيت الرابع فى « غائب عنا » إذ كان
 المفروض أن تكون « غائباً عنا » ، وعلى الجملة فأسلوب الموشح غاية فى السهولة جيد
 السبك ، وواضح أن العزازى قد جعل القفل ستة أجزاء والبيت تسعة أجزاء أى ثلاث
 فقرات كل فقرة مركبة من ثلاثة أجزاء .

وشبه بهذا الموشح فى عدد أجزاء أفعاله وآياته الموشح الذى قاله نصير الإدفوى
 والذى كان الإدفوية ينشدونه ، والذى مطلعـه :

يا طلعة اللالى هل لا لى فى الحب منتظر
 يا غاية الآمال أمالى من الهوى مفر
 وأما خرجته :

لم أنس إذ عنانى أعنـانى والـيل قد هـدا
 وقال إذ حيـانى أحيـانى روحى لك الفـدا
 واهتز بالأردانى أردانى إذ قام مشـدا
 وطائر الأنـانى أنـانى إذ لاح فى السـحر
 وهـاتف الآذانى آذانى إذ نبـه البـشرا

فالموشح تام إذ بدأ بالقفل ، والقفل يتكون من ستة أجزاء ، والبيت من ثلاث
 فقرات والفقرة مركبة من ثلاثة أجزاء أى أن أجزاء البيت تسعة ، واضح أن هناك تـفـيـراً
 فى هذا الموشح من ناحية الشكل الخارجى للموشح بل ومن ناحية عدد آياته فهو سبعة
 أبيات وثمانية أفعال ٢ ، وهو وإن كان أسلوبه سهلاً وألفاظه رقيقة إلا أن خرجته
 ليست عامية ولكنها غزلة هزاة كما يقول ابن سناء الملك .

(١) الإدفوى : الطالع السعيد ص ٣٩٠-٣٩٢ .

(٢) الدكتور محمد كامل حسين : دراسات فى الشعر ص ١١٨ . والطالع السعيد ص

وهكذا وجدنا أن المصريين لم يلتزموا نظاماً في عدد الأقفال والآيات ، فمثلا القاضى
فخر الدين بن مكانس يقول موشحاً مطلقه :

أنعم صباحاً في ظلال المجد
واركب إلى الخزل جواد الجند
ولا تبع عاجلة بفقــــد
وخلّ نعت بازى وفهــــد واستجاب الأئس بطرد الطرد
ثم يقول في خرجته ١ :

إني أهيـم بالناس كالخورى
والمرء والمعدن الطريرى
والأسود اللحية والزدرورى

والشيخ رب العارض الكافورى والحمد لله ولىّ الحمد
هذا الموشح الأحمر نجمه يتكون من واحد وخمسين بيتاً ومثلها أقفالا ، وابن مكانس
لم يكتف بأنه قد خرج عن مألوف الموشح في عدد أبياته وأقفاله بل نجمه يلحن في
تضاريف الموشح ، وابن مكانس يقول في الخرجة (ولىّ الحمد) وكأنه يقصد بهذا
التصحيح أن تكون خرجته ملحونة .
وبما جاء من تلاعب المصريين في الموشحات هذا الموشح الدوبيتى الذى قاله شهاب
الدين العزازى وهو :

أقسمت عليك بالأسيل القسافى أن تنظر في حال الكتيب القسافى
أو تقصر عن إطالة المجران يا من سلب المتام من أجفــــافى
ما ألقى هذا الحسن بالإحسان
واقه لقد ضاعفت عندى الكمدا مذ جزت من الهجر الطويل الأمدا
أدرك رمقى أو هب فزادى جلدا يا من أخذ الروح وأبقى الجسدا
ما أصنع بعد الروح بالحنان
بأنه إذا قضيت وجدا وغرام فابسط عدى يوم عتب ومــــلام
قد كنت خلياً من عذار وقوام لا أعطى لصبوة قيادا وزمام
حتى عفت في أعين الفزلان

(١) شهاب الدين الحجازى : روض الآداب ق ١٠٧-١١٢ - مخطوطة .

يقول في البيت السابق للخرجة :

وغداة ^١ تنجلي	فينجلي القلب الحزين
بها يحلى الحللى	ويسحر ^٢ السحر المدين
قلت لها والحلى	لم يسدر ما الداء الدفين
بالله ممن ينطلى	عليك أو من تالفين
ابن على بعلى	قالت نعم يا مسلمين

والخرجة :

لولا على انطلاا تركت أمى وأبى من شانو
كفاه الله البلا بيت سواى ذا الصبى فى أحضانو^٣

والموشع من النوع التام يتكون القفل فيه من ستة أجزاء والبيت من خمس فقرات كل فقرة جزءان ، وعدد أبيات الموشع ستة وأقفاله سبعة ، وليس كما قال ابن سناء الملك من أن الموشع يكون خمسة أبيات وستة أقفال ، والشاح لم يضمن الخرجة اسم الممدوح ، بل جاء به في الأبيات السابقة ، وأتى بالخرجة حجاجية على حد قول ابن سناء الملك والتحامق ظاهر في قوله :

كفاه الله البلا بيت سواى ذا الصبى فى أحضانو

والشاح قد وثب بخرجه وجعلها على لسان امرأة ، كما رأى ابن سناء الملك ، وقد جاء في البيت الذى قبلها بقلت وقالت.

وهنا يشير أستاذنا الدكتور عبد العزيز الأهوانى إلى أن أمثال هذه الخرجة لا يتفق مع الشعر العربى فيقول : « إن ما قبل الخرجة يتفق مع الشعر العربى في تغزل الفتى بالفتاة والخرجة على التقيض . . . »^٤ ، فالوشاح جعل الفتاة هى التى تتغزل بصاحبها ، وإن كان ذلك ظهر عند عمر بن أبى ربيعة إلا أنه كان غزلا حفاً لم يبد فيه هذا التحامق الذى تلمحه في هذه الخرجة .

على أن الوشاحين لم يلتزموا ذلك ، وهذا موشع الشاب الظريف الذى مطلعہ :
قمر يحلى دجى القلمس بهر الأيصار مد ظهرها

(١) في الأصل «وغادت»

(٢) في الأصل «ويسحر»

(٣) الادفوى : الطالع ص ٣٤٥-٣٤٧

(٤) الدكتور عبد العزيز الأهوانى : الزجل في الأندلس ص ١٥

يقول في البيت السابق للخرجة :

يا مذيبياً مهجتي كـدا
فقت في الحسن البلور مدى
يا كحجلاً كحلته اعتمدا
عجباً أن تبرى الرمددا

والخرجة :

ويستقيم الناظرين كسي جفئك السحار فانكسرا
والموشح تام وأقفاله ستة وأبياته خمسة والقفل مكون من جزءين والبيت أربعة
أجزاء ، ونلاحظ أن الوشاح لم يبيء للخرجة بقلت أو قال أو غنت أو ما إلى ذلك
مما رسمه ابن سناء الملك ، وتغزل بقاته ولم يجعلها تتغزل به ، ونلاحظ أن الوشاح أبعد
خرجته عن الفصحى في قوله « جفئك السحار » وهو يقصد جفئك الساحر .
وقد أكثر المصريون في فن التوشيح حيث إنه فن يتغنى الناس به وقد جاء في الطالع
أنه « كان قد غنى بإستا بهذا الموشح الذي أوله :

بالله أنشدوا لي فـؤادي قد ضاع يوم الرحيل
فنظم الرشيد بن المشير لإبراهيم بن إسماعيل بن عبد الرحيم الإنشائي المتوفى
سنة ٧٠٨ هـ عروضة فقال :

ناشدتك الله حـادى عسى تقف في قليل
وارفق فلان فـؤادى للظعن أضحي دليـل



وقل لهم مات وجدا ولا سـلا عنكم
وذاب شوقاً وصداً وقصـدا أنتم
فكم عجـورون حمدا تصدقوا منكم
بالوصل أو بالوداد يوماً على ابن السيـل
فلو يمت من (بـعداد سلـوة مستحيل



(١) نوات الوفيات ج ٢ ص ٣٥٥

والله ما سر قلبى من يوم سرتى ولا
 سرى مرور لى من حين كان القلا
 وكم دعوت لربى يجمع شمل على
 دار سقتها الفوادى من فيض مزن يسيل
 مواطنى وبيلادى وظل عيشى الظليل

وهكذا نجد أن المصريين قد تغنوا بالموشح ، فالإستاوية كانوا يغنون بالموشح السابق ،
 وكذلك كان الإدفوية يترنمون بالموشح الذى ذكرناه لنصير الإدفوى والذى مطلعته :

يا طلعة الحلالى هل لالى فى الحب منتظر
 يا غاية الآمالى أمالى من المسوى مفر

وقد لاحظنا فى كتب التاريخ أن الوشاحين كانوا على علم بالموسيقى وفن التلحين
 والغناء ، فقد جاء فى القوات أن محمد بن على بن عمر المازنى الدهان الشيخ شمس الدين
 الدمشقى الشاعر المتوفى سنة ٧٢١ هـ كان يعمل صناعة الدهان وينظم الشعر الرقيق ويدرى
 الموسيقى ويعمل الشعر ويلحنه ويقفى به المغنون وكان يلعب بالقانون ٢ .

ويقول يوهان فك فى تعليقه لاحتذاء شال إفريقية ومصر وسورية وما بين النهرين
 أسلوب الموشح وتقليده وعدم نفاذه إلى العراق بقوله : « ربما رجع ذلك إلى أن الموسيقى
 الفارسية فى العراق كانت أسبق إلى التغزل والاستيطان ، إذ أن الموشحة ترتبط بالموسيقى
 العربية أشد الارتباط ، وحتى يومنا هذا تكون الموشحة جزءاً أساسياً لا يستهان به فى
 محيط الموسيقى العربية ٣ » .

وكى نرى إلى أى مدى كانت الموسيقى تنساب بين ثنايا هذا الفن ، وأن المصريين
 كانوا يترنمون بالموشح نأخذ لذلك مثلاً موشع النصير الحمامى الذى يتلاعب فيه بالألفاظ
 قطع فى النفوس موقع السحر ، يقول :

فكم من الإصراف - إسرائى - كفيه من خطر
 عقلى وحلمو الجانى - الجانى - ركوبه الغرر



(١) الإدفوى : الطالع السعيد ص ٢٣-٢٤ .

(٢) ابن شاکر الكتبي : قوات الرقيات ج ٢ ص ٣١٠

(٣) يوهان فك : دراسات فى اللغة ص ١٩٠ (ترجمة الدكتور عبد الحليم النجار)

أزرى الجبين الحالى بالحال من قد اعتدى
 إذ فاق بالكمال كمال أسفا وأنكدا
 من أتمه التوالى حوالى قلبى من الردى
 ومذ بذلت مالى - أو مالى - باللاحظ إذ نظر
 وقال إذ لوى - لوالى - يرفع له الخبر



يا غصن بان مائل مائل عنى لشقوى
 وترنى للمعى السائل يا سائل من حال نصقى
 ولا تطلع العاذل يا عاذل وارفتى بمهجتى
 وإن تردنى قائل - نى قائل - أفوز بالظفر
 كى يتجلى فاضل - الفاضل - من حالى الغبر



يا متبى آمالى آمالى فى الحب من مجبر
 أرنى بلسى البالى يا بلى وارحم فى أسير
 فقد بذلت الفالى يا غالى فى القدر يا أمير
 وفيك قد ألتى لى - يا قالى - لحجرك الضرر
 وقطعت أوصالى - يا صالى - يقتلى سقر



إن جرت بين السرب فربى عن حبهى قليل
 ومل بهم وصب فى فعجبى قاي بهم بخيل
 وقف بهم يا صبحى وصبى أبكوا على القليل
 وإن يقضى نحبي - فتح فى - فى السهل والوعر
 وانزل بهم والطف فى - وطف فى - فى البدو والحضر



لم أنس إذ عنانى أعناني والليل قد هذا
 وقال إذ حيانى أحيانى روحى لك القدا
 واحتز بالأردان أردانى إذ قام مشدا

وطائر الأفنان - أفنانى - إذ نأح فى السحر

وهاتف الأذان - آذانى - إذ نبه البشر ١

والمعروف أن ابن نباته صاحب مدرسة السحر الحلال فى ذلك العصر قد أخذ فن التورية عن النصير الحمادى ، ومن هنا فالحمادى كان ذا أصالة فى فن التورية ، ولا غرابة إذن أن يقع له فى هذا الموشح أجمل ألوان البديع ، ومقدرة الحمادى ظاهرة فى هذا الموشح الذى أبدع نسجه ، وأخذنا بموسيقاه التى تنساب فى كل جزء من أجزائه ، وكما هو واضح أن الموشح قد سار على النمط الذى رسمه ابن سناء الملك ، فهو تام ذو ستة أقفال وخمسة أبيات ، وواضح كذلك أن الحمادى قدم للخروج بالكلمات (قال ، وقام منشداً) فى البيت السابق لها ، وإن كنا نجد أن الحمادى قد وافق ابن سناء الملك فيما تقدم ، إلا أننا فلدح تلاعب الرجل ، وقد ظهر هذا التلاعب فى أجزاء الأقفال والأبيات ، فالأقفال تتكون من ستة أجزاء والبيت يتكون من تسعة أجزاء ، وأرى أنه لم يتسن له ذلك إلا بتجنيسه وتوريته التى أحكم نسجها بسبب أصالته الفنية وخفة روحه وتحكمه فى اللفظ ، وإن كنا نلاحظ كذلك أن اللحن قد وقع فى أبيات الموشح ، فقد جاء فى القفل الثانى « يرفع له الخبر » بتسكين الفعل دون أن يسبقه جازم ، وفى البيت الثانى يقول « وترنى لدمعى السائل » والصحيح « وترنو » وجاء فى البيت الثالث « أرنى لجمعى البالى » بدلاً من « ارن » وأرى أن الحمادى قد تعدد اللحن كما تعدد التصحييف فى مطلع الموشح إذ يقول : « عقى وحلمو الجانى » ولم يقل « عقى وحلمه » ، وكأنى بالحمادى ياحن فى المطالع ويأتى بالخرجة غير ملحونة وذلك ليخالف سابقيه ، وقد وفق الحمادى فى الخرجة حتى إنها جاءت غاية فى الرقة والألفاظ الخلابة التى بينها وبين الصباغة كل القرابة ، إلى جانب الموسيقى التى تنبعت منها بما دعا الحمادى أن يجعل صاحبه يقوم منشداً :

وطائر الأفنان - أفنانى - إذ نأح فى السحر

وهاتف الأذان - آذانى - إذ نبه البشر

وهكذا نرى أن هذه الخرجة قد جاءت مسك الختام ، وربما تكون هى التى أوحى إلى الحمادى بهذا الوزن الموسيقى الذى سلكه فى موشحه ، وكان ابن سناء الملك قد أشار إلى ذلك فى قوله : « والخرجة هى أبرز الموشح ومأجه وسكره ومسكه وعنبره ، وهى العاقبة وينبغى أن تكون حميدة والخاتمة بل السابقة وإن كانت الأخيرة ، وقولى السابقة لأنها التى ينبغى أن يسبق الخاطر إليها ، ويعملها من ينظم الموشح فى الأول ، وقبل أن

(١) ابن شاطر الكتبي : فوات الوفيات ج ٢ ص ٣٨٥-٣٨٦ .

يتزيد بوزن أو قافية وحين يكون مستأنياً مستريحاً ، ومتبجحاً متفحشاً ، فكيف .
ما جاء اللفظ والوزن خفيفاً على القلب أنيقاً عند السمع مطبوعاً عند النقص حلواً عند الدوق
تناوله وتناوله وعامله وعمله وبني عليه الموشح لأنه قد وجد الأساس وأمسك الذنب .
ونصب عليه الرأس ١ .

فالخامس أجاد في خرجته وإن كان لم يلمحها ، وهو قد اهتمدى إلى مطلع موشحه .
وإن كان قد لحنه ، وهو قد سار على نبط الموشح وإن كان قد أزد فأجاد في عدد الأجزاء ،
وهو وإن كان قد أبعد النحور عن بعض الأقفال والأبيات ، فقد قرب إليها التثنيم والجرس ،
ألا ترى معنى بعد ذلك أن الموشح المصرى قد اجمعت عن أصول الموشح الأندلسي الذي
أخذ عنه ؟؟

وجدنا أن المصريين قد مصروا الموشح ، وابتعدوا به عن أصوله الأندلسية . وهذا على
ابن سودون ينظم موشحاً يتفكه فيه منشوقاً إلى ما لده من أنواع الطعام والحلى ، يقول ..
في مطلعه :

لا زال قلبي يحب الحلو معسورا
والمرز في أصحن القطور مغسورا
كجا أناديهما في الناس مسورا
يا موز يا قطر زورا متزى زورا قلبي يحبكما ما قلت ذا زورا
ثم يقول في البيت الذي يسبق الخرجة :

في الصحن إن جت تراني لأجلها ولها
مالي تحارني في صحنها ولها
لا بد فضل أخ بولي تناولها

ويقول في الخرجة :

وإن لكن ٢ من قوام فالقوام لها إذ صار صانحها في الناس مشهورا ٣
والموشح أقرع وقد سار فيه ابن سودون على نحو مصرى خالص ، وهو وإن .
صاغ موشحه من البحر البسيط إلا أنه قد صحف ألفاظه ولحن فيه ، وسطا على أساليب .
الحديث الجارى كما انتزع صورة من البيئة .

(١) ابن سناء الملك : دار الطراز - ورقة ١٠ مخطوطة .

(٢) كلما في المخطوطة وأرى أن الصحيح ويكنه

(٣) ابن سودون : قرة الناظر - ورقة ٤٢ - ٤٣ ، مخطوطة

وهكذا نجد أن الموشح المصرى قد قرب فى بعض الأحيان من الشعر الرسمى ، وجاء فى مرتبة تلى مرتبة الشعر ، وذلك كما لمسته فى موشح ابن نباته ، فقد حافظ فيه على جزالة اللفظ ، كما حرص على أن يأخذ الموشح ضرباً من ضروب العروض المروقة ، مع مخالفة متعمدة فى إخراج بعض أجزاء الأقفال والأبيات عن الوزن حتى يبتعد الموشح عن الخمس وعن الشعر الرسمى .

كما رأينا موشحات أخرى تختلف كلياً عن ضروب العروض وتتخذ أوزاناً لا يعرفها الشعر الرسمى ، والموشح أقرب ما يكون فيها إلى الموشحات العامة .

وقد تناول الموشح موضوعات عديدة هى نفس موضوعات الشعر التقليدى من مدح وغزل ورناء ووصف ، ثم تطور الموشح حتى اتجه نحو الدين ، وأصبح فن الملائح النبوية الذى كان شائعاً فى ذلك العصر يدخل الموشحات ، وقد أهمّ الوشاحون بالخرجة التى هى أساس الموشح ، وهذا راجع إلى أن البيئة « المصدر الذى نبعت منه الخرجات كان غير الذى نبعت منه سائر الموشحة » ١ .

٢ - الزجل

انتهينا فى دراستنا للموشح ، إلى أن الموشح المصرى قد ابتعد عن أصول الموشح الأندلسى ، وأصبح فناً مصرياً يعرف بأصحابه ولا يخضع لأصوله ، وأصبح المصريون لا يتقيدون بلحن الخرجة وإعراب باقى الموشح ، فقد لاحظنا فيما تقدم أن اللحن قد وقع فى مطلع الموشح بينما سلمت منه الخرجة ، ولاحظنا أن الأبيات والأقفال قد لحن فيها ، وسواء كان هذا اللحن فى هذه الحالة قد جاء عمداً ليخرج الموشح عن كونه مخمساً أو جاء نظرفاً ، فإن المصريين قد أكثروا من هذا اللحن كما أكثروا من استخدام الأساليب التى يتحدث بها العامة . ومن هنا ظهرت ملامح الزجل . وفى ذلك يقول يوهان فك : « إن محاولة نظم الزجل أى الموشحة الشعبية الأسلوب ، إنما أمكن التجاسر عليها بعد أن تقدمت الموشحات الفصيحة باقتباس عبارات وجمل مبتذلة من لغة الشعب ، وهىأت بذلك الصيغ والقوالب فى لغة العامة للاندماج فى أوزان الموشحة » ٢ .

ونحن لا يهمننا من هذا رأى أن أسلوب الموشح الفصيح بعد أن أصبح شعبياً ، انقلب الموشح زجلاً . ففى هذا إبعاد عن الحقيقة وقد عرفنا فيما سبق خصائص أسلوب

(١) الدكتور عبد العزيز الأهوانى : الزجل فى الأندلس ص ٣٠ .

(٢) يوهان فك : دراسات فى اللغة ص ١٨٩ (ترجمة الدكتور النجار)

الموشح، ولاحظنا أنه لم يكن فصيحاً بالمعنى الذى قصده يوهان فك ، وسوف يتضح لنا فى دراستنا لأسلوب الرجل أنه لم يقتبس عبارات وجملاً مبتذلة من لغة الشعب ، بل إن الرجل كان له أسلوبه الخاص الذى ظهرت فيه الفنية وجودة السبك ، ولكننا ذكرنا هذا الرأى لنشير إلى أن الموشح لم يمكن التجاسر على إقحام الأساليب العامة فيه وأهنى العامة الخاصة والتلاعب بالفاظه وكثرة اللحن فيه إلا بعد أن تقدم فن الموشح فكان بذلك الرجل، ويصوغ لنا ذلك أستاذنا الدكتور عبد العزيز الأهوانى فى عبارة أوضح عند تعليقه لظهور فن الرجل فى الأندلس مهد هذا الفن الذى عاينه ولد فيقول : « ثم انتقل الأمر - فى الموشح - على يد عبادة بن ماء السماء وغيره من المتقنين أصحاب الشعر ، وناظمى القصائد ، ومداحى الأمراء ، ومرتادى القصور إلى مرحلة جديدة الترموا فيها اللغة القصصية التراماً صارماً ، ولم يسمحوا للعامة أن تتجاوز حدود المخرجة عربية أو أعجمية ، وشغفوا بالتعقيد والإكثار من القوافى ومزاحمة الفقرات ، ليثبتوا براعتهم واقتدارهم وثروتهم اللغوية ، ثم استوحوا الشعر القديم ، واقتبسوا منه ، وأخذوا أنفسهم بسترته ومعانيه وبأوزانه أحياناً فبعد التوشيح بذلك عن أصله الشيعى وأصبح فناً خاصاً بطبيعة مضمونة قليلة العدد ، وهنا ظهر ما يشبه الردة ، والرجوع إلى الأصل الأول ، البساطة والعامة فكان الرجل ١ » .

هذا ما كان من أمر الرجل فى الأندلس ، وربما كان شبيهاً بذلك شأن الرجل فى مصر ، فالمصريون قد أدخلوا فن التوشيح عن الأندلسيين وقلدوه ثم مصروه ، وتوخوا فيه بساطة الأسلوب واستخدام الألفاظ العامة الخاصة مع مراعاة جودة السبك فكان الرجل ، وقد يكون المصريون قد أدخلوا الرجل عن الأندلسيين ، ولكن أصبحت مصر ربيع هذا الفن الذى عليه نما .

وقبل أن نتحدث عن الرجل فى مصر ، يحمل بنا أن نشير إلى أن «أشطل بن نمارة» ربما كان إمام هذا الفن ، ويتضح لنا هذا من حديث ابن قزمان المتوفى سنة ٨٥٥ هـ الذى حده معظم المؤرخين إمام فن الرجل - من حديثه عن إمام الزجائين قبله «أشطل بن نمارة» وقد أورد ما يثبت ذلك أستاذنا الدكتور عبد العزيز الأهوانى من النصوص التى أشار فيها ابن قزمان لابن نمارة، ويستخلص من ذلك قوله : « وفى حدود هذه النصوص القليلة نعلم أن الرجل كان قد رزق بزجال كبير فى القرن الخامس الهجرى ، وأن هذا الزجال كان يمدح ويتغزل فى أزجاله ، وأنه كان على قدر كبير من الثقافة العربية القصصية ، وأنه حاول تخليص الرجل من سلطان التوشيح فى الناحية اللغوية

(١) الدكتور عبد العزيز الأهوانى : الرجل فى الأندلس ص ٤٩-٥٠ .

على الأقل ، وأنه كان فيما يظهر من أهل العبث واللهو مثل ابن قزمان ١ وربما يكون غيره فقد وجدنا في العاطل أن القلماء اختلفوا في معرفة مخترع هذا الفن بقول الصني : « واختلفوا فيمن اخترع الزجل فقيل : إن مخترعه ابن غرله — الشاعر المغربي صاحب المشوكة ٢ المشهورة الموسومة بالعروس ٣ التي نظمها في « رميلة » أخت عبد المؤمن الأموي ملك الأندلس ، وقتله الملك بسببها لتوهمه — من مطلعها وما يليه — اجتماعه بها استخرجه من الموشح ، وقيل بل « يخلف بن راشد » وكان هو إمام الزجل قبل « أبي بكر بن قزمان » وكان ينظم الزجل القوي من الكلام . فلما ظهر ابن قزمان — ونظم السهل الرقيق مال الناس إليه ، وصار هو الإمام بعده ، ونظم ينكر عليه قوة النظم زجلا مطلمه :

زجلك يا بن راشد قوى متين وإن كان هو للقوة فالحمالين
يريد إن كان النظم بالقوة فالحمالين أولى به من أهل الأدب ، وقيل بل مخترعه « مدغليس » ... والصحيح أنه ليس بمخترعه لأن وجدته في ديوانه زجلا مديحاً يذكر في آخره أنه نظم معارضاً لابن قزمان ٤ .

وبعد أن عرفنا متى وكيف ظهر الزجل ومن هو رائد هذا الفن نشير إلى معنى الزجل في اللغة ، لننتقل بعد ذلك إلى الحديث عن الزجل المصري المملوكي ، و « الزجلة » في اللغة صوت الناس وضجيجهم والجمع زجلات ، والزجل : حركة اللعب والحلبة . والتطريب ورفع الصوت ، وزجل : كفسح طرب وتغنى ورفع صوته وأجلب فهو زجل وزاجل ، ونبت زجل صوت فيه الريح ٥ . ويقال « سحب زجل إذا كان فيه الرعد ، ويقال لصوت الأحجار والحديد والجماد أيضاً زجل » قال الشاعر :

مروت على وادي سياث فراغني به زجل الأحجار تحت المعاول
وإنما سمي هذا الفن زجلا ، لأنه لا يلتذ به وتفهم مقاطع أوزانه ولزوم قوافيه حتى يغنى به ويصوت فيزول اليبس بذلك ٦ .

(١) الدكتور عبد العزيز الأهواني : الزجل في الأندلس ص ٦٣ .

(٢) هذه المشوكة خلط فيها الوشاح بين المغرب والمملوك .

(٣) مطلعها :

من يصيد صيداً — فليكن كما يصلي صلي الفزالة — من مراتع الأسد

(٤) الحل : العاطل الحال ص ١٦ — ١٧

(٥) الأب لويس معلوف : المنتج — مادة « زجل » ، والقاموس المحيط — مادة « زجل »

(٦) الحل : العاطل الحال ص ١٠ ، الهجي : خلاصة الأثر ج ١ ص ١٠٨ .

فالزجل يعتمد إلى حد كبير على الغناء والحركة حتى يتسنى لسامعيه أن يلتفتوا به ، وإن معيار نجاح الزجل أن يوافق هوى السامعين ، فأى طبقة من الناس يتجه الرجال إليها بفنه حتى يراعى مزاجهم ليوافق الزجل هواهم « إلى العامة في الأسواق والشوارع والأعراس أو إلى الخاصة من أصحاب التقاليد وساكني القصور كما فعل الشعراء والوشاحون ١ » ، ومن هنا لزم على الرجال أن يكون خفيف الحركة ، إذ أن أداء الرجل يلزم شيئاً من التثيل وأن يكون مقتناً لفن الغناء لكي يحسن الوقوف على مقاطع الأوزان ويلزم القواني ، خفيف الظل ، كل ذلك ليدخل السرور على سامعيه في ليالي الشراب ومجالس الأتس .

بعد أن عرفنا ما هو الزجل ، وكيف نشأ وكيف عرفه المصريون ، وعرفنا الخصائص التي ينبغي توافرها في الرجال ، واتضح لنا أن الرجل فن غنائي ، نحاول أن ندرس خصائص الزجل المصري من النصوص التي بين أيدينا ، وقبل ذلك نشير إلى ما ذكره ابن الوليد بن رشد في تلخيصه « كتاب أرسطوطاليس في الشعر ٢ » ، عند كلامه عن المحاكاة قال : « والمحاكاة في الأقاويل الشعرية تكون من قبل ثلاثة أشياء : من قبل النغم المضطقة ومن قبل الوزن ومن قبل انتشيه نفسه ، وهذه قد يوجد كل واحد منها مفرداً عن صاحبه مثل وجود النغم في المزامير ، والوزن في الرقص والمحاكاة في اللفظ ، أعني الأقاويل الخفية الغير موزونة - وفق العروض العربي - . وقد تجتمع هذه الثلاثة بأسرها مثل ما يوجد عندنا في النوع الذي يسمى الموشحات والأزجال ٣ » فالزجل فن غنائي يسير في وزنه على حسب ما يتفق مع الغناء ، لا يلتزم في ذلك بحور الشعر المعروفة ، وهو في محاكاته التفظية يعتمد على صور الحياة الشعبية فيستقي منها ألفاظه وتراكيبه ثم يبرزها في صورة فنية .

قلت إن الزجل تطور في فن الموشح ، والزجل الذي قاله هارون بن موسى ابن محمد الرشيد المعروف بابن المصلي الأرميني المتوفى سنة ٧٣٠ هـ نلاحظ أنه يسير فيه على نمط الموشح ، وإنما يخرجه عن كونه موشحاً اعتماد صاحبه على اللحن في جميع أجزائه ، وهذا هو الزجل الذي قاله ابن المصلي في فتاة اسمها (يدوية) من قرية تدعى (بيبوية) :

(١) الدكتور عبد العزيز الأهواني : الزجل في الأندلس ص ١٤٣ .

(٢) طبع هذا الكتاب المشرق فوستولا زنبور في مدينة فيورنسه سنة ١٨٧٢ م

(٣) فيليب ألتازن : العذاري المائلات في الأزجال والموشحات ص المقدمة .

بدويه في بيويه ساكنه صيرت عندى الهبة كامنه
اسمها ست العرب هيبت عندى طرب



أنا قاعد بين جماعة نستريح
عبرت واحدة لها وجه مليح
بقوام أعدل من الفصن الرجيع
في الملاحا زايده ووراها قسايده لو تكن لي رايده
كنت نعطيها ألف دينار وازنة وابن داخل في بيوتى مادنه
وترى منى العجب في تصانيف الأدب



نفرت منى كما نفر الفزال
وأسفرتى عن جبين يحكى الهلال
ورنت أرت بعينيها نبال
ثم قالت يا فلان خذ من احدى امان معك في طول الزمان
فأنا والله مليحة فائنة ومن الحساد ما أنا آمنه
والملوك وأهل الرتب يا غلوا منى الحسب
قلت يا سقى أنا هو في نموت
ادفنونى عندكم جو البيوت
والمدارى حوفا يمشوا سكوت
ثم قالوا كلييه يا غرييه وارحميه ذا غريب لانهجريه
يشتهر حالك يصير لك كايته يقتلوه أهلك وتبقى ضامته
ذى الحديث فيه المطلب ليس ذا وقت الغضب



قالت امضى لا يكون عندك ضجر
واصطبر واعمل على قلبك حجر
ما طريقى سالكا من جاعير

ذى العذارى يعرفوك ماتراهم يصفوك ظلموني وأنصفوك
قم وعاهدنى فما أنا خائفة وأنا اليلة لروحى راحته
مر وعى لى اللعيب قترى عقلك ذهب
عاهدنى وبقيت فى الانتظار
واورثنى اللذ ثم الانكسار
واللجى قد صار عندى كالنهار

هتئما غاب القمر وأظلم الليل واعتكر حف قلبى وانكسر
وعرياً فى حديثى واهته آمنا فى مرها مطامنه
والنؤاد متى اضطرب ونسيت ذلك الطرب
صرت نرى النجم إلى وقت الصباح
لذ بدا لى الكوكب اللرى ولاح
ولذا هى قد آنت ست الملاح
والعذارى فى عقاب مع حرياً فى خراب ثم قالت ذا الكلاب
ينبحوا تاتى الرجال الطاعنه بالسيوف والرماح الطاعنه
يلدكون فى الطلب يجعلوا رأسى ذنب ا

ونلاحظ فى ذلك الرجل أن صاحبه عدل عن الوزن العربى ، ولم يراع عمود
الفرس ، بل إنه نوع أوزان الرجل ، وضعف لزومات القوافى ، وأدخل المعلن فى
كل جزء ، ولم يجمع الرجال بين أصول الطرب وصحة الوزن الموسيقى فى زجله سوى
مقدرته الفنية وسلامة طبعه ، فالرجل وإن كان قد بعد عن الوزن الشعرى ، إلا أنه
اقرب إلى اصطليخ بالوزن التوقيعى ، وثمة ملاحظة أخرى ، وهى أن هذا الرجل
قريب الشبه جداً بالمرشح من جهة الشكل ، فالأبيات والأقفاك والتزام قافية واحدة فى
مجموعة من أجزاء الأقفاك ، وتصريحها فيها بينها والتزام البيت قافية واحدة ، وإن
اختلفت هذه القافية فى باقى الأبيات ليدكرنا بالمرشح وما كان يلتزمه من مثل ذلك ،
وقبل أن أترك الحديث عن هذا الرجل يلفت نظرى عذوبة اللفظ وسهولة السبك التى
مكننت الرجال من أن يسمو بهذه التراكيب العامية إلى أسلوب استطاع أن يحمل الصورة
الحية التى كان يحياها صاحبها ، وسرد لنا قصة الرجال مع صاحبتة أو محبوبته بدوية ،

(١) - الإدفى : الطالع ص ٣٩٣ - ٣٩٥ .

وهكذا نرى أن الرجل قد عبر عن الحياة الشعبية التي لا يستطيع الشعر أن يصور دقائقها ،
كل ذلك بالفاظ قريبة الفهم وأسلوب جيد السبك .

أصبح واضحاً أن الرجل يتميز أسلوبه بالحنن يقول ابن قزمان : « الإعراب
وهو أنجح ما يكون في الرجل وأثقل من إقبال الأجل ... ١ » كما يقول في خطبة
ديوانه كذلك حين يشير إلى أنه قد أبان أصوله وقوت فيه قوة تقتلها الرجال عن
الرجال عندما أبنت أصوله ، وتبينت منه فضوله وصعبت على الأغلف الطبع وصوله ،
وصفيتها عن العقد التي تشيته ، وسهلتها حتى لأن ملمسه ، ورق خشينه ، وعريته من
الإعراب وعريته من التخالين والاصطلاحات تجريد السيف من القراب ٢ ، كما أن
الرجل يعتمد في مادته على الألفاظ العامة ، فيصوغها في تراكيب خاصة ننسب معها
شيوع هذه الألفاظ ، ولذلك يستيفه كل من يتلوق محاسن هذه اللغة العامة الخاصة ،
ويشير إلى ذلك ابن قزمان بقوله : « وجعلته قريباً قريباً وبلدياً غريباً وصعباً هيناً وغامضاً
بيناً » ٣ .

وجدير بالإشارة إلى آراء القدماء عند تقسيمهم للرجل قبل المضى في دراستنا
للقصيدة الزجلية لرى إلى أى مدى يتفق صحة هذا التقسيم مع النصوص التي بين أيدينا .

يقول الصنّ الحلّ في حديثه عن الزجل : « وقد قسمه مختصروه إلى أربعة أقسام
يفرق بينها بمضمونها المفهوم لا بالأوزان والوزوم فلقبوا ما تضمن الفزل والنسيب الحمري
والزهرى زجلاً ، وما تضمن الفزل والحلاوة والأحماض بليقاً ، وما تضمن الهجاء
والثلب قرقياً ، وما تضمن المواعظ والحكمة مكفراً ، ولقبه مشق من تكفير
الذنوب ، وأطلقوا على كل ما أهرّب بعض ألفاظه من هذه القنون لقب المزيم ، واشتقاق
هذا القب من التزيم ، وهو المستلحق في قوم وليس منهم كذا ذكره صاحب الصحاح ،
وأما قوله تعالى : « عتلى بعد ذلك زنم » أى لثيم ، فكأن هذا النظم قد استلحق بالموشح
من طرف إعراب بعضه وبازجّل من طرف لحن بعضه وليس من أحدهما ٥ .

وقبل أن نناقش هذا الرأى نورد ما ذكره محمد المهدي في خلاصة الأثر ، يقول

(١) ابن قزمان : إصابة الأغراض في ذكر الأعراض ص ٢ (صورة فوتوغرافية بدار
الكتب) .

(٢) المصدر السابق ص ٢ .

(٣) المصدر السابق ص ٢ .

(٤) انظر القاموس المحيط ، مادة « قرق » والقرق : بالفتح صوت الدجاجة وبالكسر

الأصل الرديء والعادة وصغار الناس ولعب السدر .

(٥) الصنّ الحلّ ٢ : الماثل الحال ص ١٠ - ١١ .

في حديثه عن الزجل : « وهو خمسة أقسام : ما تضمن الغزل والزهر والخمر وحكاية الحال ينحصر بالزجل ، وما تضمن المنزل والحلاعة يقال له بليق ، وما تضمن المجدو والنكت يقال له الحماق ، وما بعض ألفاظه معربة وبعضها ملحونة فاسمه مزيج ، وما تضمن الحكم والمواعظ فاسمه المكفر بكسر الفاء المشددة ، والأول أصعب هذه الخمسة وقال مختصره قزمان : « لقد جردته من الإعراب كما يجرد السيف من القراب » ١

حقيقة أنه وجد التفريق بين الزجل والبليق والمكفر وغير ذلك من هذه الأنواع التي ذكرها القدماء ، ولكنهم اختلفوا في تسمية بعض هذه الأنواع فالخلى يطلق على ما جاء في الهجاء والتلب « القرق » ، بينما يسميه الهجى « الحماق » ومع ذلك نجد تشابها في المعنى ، وقد اختلفا كذلك في اسم المزيج والمزيم ، وأرى أننا نستطيع أن نستغنى عن هذا النوع ما دمنا قد لاحظنا أن معظم الوشاحين والزجالين لم يلتزموا قاعدة في فنهم ، فقد وجدناهم فعلا يلحنون في الموشح ، وبعض الأحيان يعمرون في الزجل كما سيتضح من الأمثلة التي سوف نوردتها ، ويحضرني بصدد هذا الحديث قول الخلى :

« وقد كان ابن غرلة الشاعر المغربي وهو من أكابر أشياخهم ينظم الموشح والزجل والمزيم فيلحن في الموشح ، ويعرب في الزجل تقصداً منه واستهتاراً ويقول : إن القصد من الجميع عذوبة اللفظ وسهولة السبك ٢ » ، وأنا مع ابن غرلة في هذا الرأي ولا داعي أن نفرد للمزيم أو المزيج نوعاً خاصاً سيما وأن المصريين بعد ذلك فعلوا ما رآه ابن غرلة ، ونحن إذا وافقنا القدماء في أن هناك نوعاً مزجياً لكان معظم الموشحات والأزجال التي بين أيدينا إن لم يكن جميعها من هذا النوع ، لأن المصريين لم يلتزموا الإعراب في الموشح ولا اللحن في الزجل ، إنما لحنوا في هذا وأعمروا في ذاك ، ولا داعي إذن أن يقول الخلى إن المزيم استلحق بالموشح من طرف إعراب بعضها ، وبالزجل من طرف لحن بعضها ، وليس من أحدهما . وقد فطن الصلح الصفدى إلى ذلك ، فلم يشر إلى هذا النوع عند حديثه عن الخلى فهو يقول عنه أنه كان « عالماً بكل ما يقول عارفاً بفرائب المقول ٣ » ، أجاد فنون النظم غير القريض ، وأتى في الجميع بما هو شفاء القلب المريض ، لأنه نظم القريض فبلغ فيه النفاة وحمل قدماه جماعة من فصول الأقدمين الراية ، وكذلك هو في الموشحات والأزجال والمكفرات والبلايق والقريبات والدوبيت والمواليا والكان وكان والقوما ٤ » فالصفدى لم يشر إلى أن هناك

(١) محمد الهجى : خلاصة الأثر ج ١ ص ١٠٨ - ١٠٩ .

(٢) الصن الخلى : العاقل الحال ص ١٤ .

(٣) في المخطوط « والتقول » .

(٤) الصفدى : أحيان العصر ج ٣ ق ٢ ص ٣٠٨ - ٣٠٩ .

لوعاً من الزجل أو من هذه الفنون يسمى المزّم ، ونحن لا نفهم ماذا يعنى الهى بقوله
 من الرجل إنه أصعب هذه الخمسة ، والمعروف أن هذه الأنواع جميعاً زجلية ،
 فليس لأحدها قالب خاص أو أنماط معروفة دون الأخرى ، وثم ملاحظة أخرى على هذا
 التقسيم ، وهى أن القدماء لم يذكرُوا أن الرجل قد تطرق إلى جميع الأغراض والموضوعات
 التى تناولها الشعر التقليدى من رثاء ووصف وغير ذلك ، ثم إننا وجدنا أن البليق لم
 يختص بالحلالة والمزل فحسب ، كما حدد له القدماء ، والواقع أن المصريين قد فرقوا
 بين الرجل والباليق ، فقالوا هذا زجل وهذا بليق :

عرف المصريون الرجل فعرفنا فيه حياتهم وبساطتهم وعدم تعقدهم وخفة روحهم
 ومدى ثقافتهم وعرفانهم لأسرار الجمال فى لغتهم ، فقد عبر الرجالون عن الحياة ،
 وطرقوا الموضوعات التى طرقها الشعراء ، وابتدعوا أغراضاً جديدة ، وما أوضح ذلك
 فى هذا الزجل الذى رثى به ناصر الفيطى والفيل مرزوق ، الذى كان تمرلنك قد أهدها
 للملك الناصر ففرق فى الخليج الناصرى سنة ٨٠٤ هـ وخرجت إليه الناس للفرجة
 وأغلقت الأسواق وكان يوماً مشهوداً ، يقول فيه :

تما اسمعوا بالله يا ناس الى جرة	القيلى وقع يوم الاثنين فى القنطرة
لما ألفسوا غلمان القليل	رامسوا الجراف
غندوه وراح صوب بولاك	يحبوا المطاف
راوا شويخ من أهل اقه	ما فيه خلاف
جرا ياخذوا شاشو بالزنطره	دعا على القيل انقنطر فى القنطرة



قالوا بأنو فى الهمسون	مفروس يصبح
فقلت حتى أروح أبصر	إن كان صحيح
أجى ألاق القيل ميت	ملى طريح
والناس تطلع فوق ظهره مستظهره	لما وقع يوم الاثنين فى القنطرة
وأولاد ديار مصر الساده	حولو زمر
يتعجبوا من هذا القيل	الى المحصر
وأو دموج عيتو تجرى	مثل المطر
ولو جعير والعالم دول متفكره	لما وقع يوم الاثنين فى القنطرة

قفلت لو يا فيل مرزوق يا أسود دغوش
 أين حرمته بين العالم وأنتا هوش
 وكنت يا فيل السلطان زين للوحوش
 وكنت بالإعجاب ترهوقى الخطرة
 والقيل لسان حالو ناطق للناس يقول
 كم كنت نا أدور فى الزفة فوق طبول
 وكنت نا أدور فى الحمل ولى قببول
 كنى عروسه حين تجلى فى المنظره
 وقالت القيلة امراتو واليوم كان آخر مشى فى القنطرة
 سهم الفراق قد صاب قلبى من لى ممين
 ونا غريبه هنديه قلبى حزين
 وكان هذا القيل زوجى لا ميره
 وعيطت حتى أبكت جيرانها
 من كثر ما ناحت ناحو لأحزانها
 من نارها صارت تلطم بودانها
 حتى الزافة جاءتها متحسرة تبكى على القيل الى مات فى القنطرة
 لما ظهر دا فى شعبان آخر رجب
 لاحت لنا فيه نجمه لما ذنب
 فقالت العالم أجمع دا لو سبب
 وايش دلایل ذى الكوكب يا من دره دلت على القيل الى مات فى القنطرة
 نا ناصر الدين من عمرى ادر اللخسول
 والناس تقول لنى قيم صاحب قبول
 لما هلك ذا القيل مرزوق فصرنا أقول
 تما اسمعوا بالله يا ناس الى جره القيل وقع يوم الاثنين فى القنطرة ١

وهكذا نلمح في هذا الرجل الحياة العامة واللغة العامة وقد أوحنا لنا بعمق وأخيلة. نحس فيها صدق التعبير وجمال الصورة والتشبيه الذي لا عهد لنا به في الشعر ، فالفيل. وهو يدور في الزفة وفوقه الطبول أو هو يدور في الاحتفال بالمحمل كأنه «عروسة حين تجلى في المنظرة» . وما أصدق تعبير الرجال عن زوجة الفيل وهي « من نارها صارت تلطم بودانها » ، ونلاحظ كذلك أن مطلع الرجل هو نفس الخرجة وهو كما نرى. ينهى عن موضوع الرجل وهذا مالا يجده في الموشح ، كما أننا نلاحظ أن قافية الأقفال. قليلة مبسطة عكس الحال في الموشح، بل إن قافية الأقفال هنا قد التزم فيها الرجال كلمة. واحدة هي « التنظرة » ، وهذا يعدونه ليطاء في الموشح وإن جاز ذلك في الشعر على شرط أن تتكرر الكلمة في اتقافية بعد سبعة أبيات على الأقل .

والمتبع عادة في الموشح أن عدد الأجزاء في مطلع الموشح تلتزم في باقي الأقفال بما في ذلك الخرجة ، وإن كنا نلاحظ في كثير من الأجزاء أنها تبدأ بمطلع مزدوج مصرع على قافية واحدة ، والأقفال من بعده على شطر واحد من قافية هذا المطلع ، ومثال ذلك الرجل الذي ذكرناه فيما سبق والذي قاله إبراهيم المعمار يرى به الخلاعة والمجون والذي يقول فيه :

المطلع :

منونا ماء العنب ياسين رب سلم لم يمنونا الثمين



هات قل لي إذا منعتا الراح وحرمتنا من الوجوه الصباح.
يش نبقى نستجلب الأنفراح وانخليج كيف نراه يعيش مسكين.



ويقول في آخره :

ولا نهوى إلا الشراب القديم ومعشوق جديد يكون لي نديم
نفق المال على ليش يسمى عديم وأنا ممكن في غاية التكين



أرخوا بالله توبية المعمار واكتبوها بالتبر طول أعمار
قولوا من هجرة النبي المختار سبعة ستة خمس وأربعين.

ونلاحظ كذلك في زجل المعمار وزجل ناصر النبطي ظاهرة لم نرها في الموشع ، وقد انتهجها الزجالون جميعاً ، وهى أنهم يذكرون أسماءهم في الأبيات التى قبل الخرجة أو فى الخرجة كما فعل المعمار ، وقد أُوخ إلى جانب ذلك لزوجله .

والقصيدة الزجلية تتكون عادة من قطع أو أدوار قد تقل وقد تكثر ، وفى زجل ناصر النبطي الذى يرتى به الفيل « مرزوق » وجدنا أن الدور يتكون من ثلاثة أجزاء وكل دور يلتزم قافية مختلفة ومع كل دور قفل مصرع على قافية المطلع ، وتارة يكون الدور ثلاثة أجزاء مصرعة فيما بينها ، وجزء رابع مصرع مع السطط والمركز كما هو واضح فى زجل المعمار الذى مطلعته « منعوتاً ماء العنب ياسين » ، وقد يكون الدور مكوناً من ثلاثة أجزاء على قافية واحدة وجزئين على قافية المطلع وهما قفل الدور ، ونرى ذلك فى الزجل الذى قاله خلف النبارى عندما جرد الأتابك برقوق سنة ٧٨١ هـ للعريان الذين أغاروا على دمنهور بزعمارة بدر بن سلام من عسكره من هزمهم وعادوا بالأسرى وهم مكبلون بالحديد ، ويقول ابن لباس إنه « لما حصل ذلك خرج أهل مصر جميعاً للفرجة فكان لهم يوم عظيم فى التقصف والفرجة عليهم ، وفى هذه الواقعة يقول القيم خلف النبارى هذه القطعة من الزجل ، ومطلعها :

باسم رب السما أبلىدى فارح المسم والكرب
ويقيد للى حضر قصة الترك والمرب



جاء الخبر يوم الأربعاء بأن فى ليلة الأحد
جا دمنهور عرب خلدوا سوقها وأنحروا البلد
وابن سلام أميرهم هو الذى للجميع حشد
فيرز أيتمش سريع بمالك وروس نسوب
وعدد ما لما عدد ويطلبوا لهم طلب

والزجل طويل ويقول فى خرجته :

حسن غلب منى راجحى وانكسر كمر هـــــ
قالت أقوام بعد سوء أنت قيم ديار مصر
جا المحكم طابق وقال يا غبارى جرى غير
لديار مصر قيمين فى الزجل ذا يكن صعب
قلت ذا قيم السفه وأنا قيم الأدب ا ، ،

(١) ابن لباس : بدائع الزهور ج ١ ص ٢٥٠-٢٥٢ .

وهكذا نرى أن القبارى يشارك العامة أفراحهم وينشد لهم ويطربهم بفنه ، وقد يستطيع الشعر أن يتناول هذا الموضوع إلا أنه يقف دون هذا التصوير الواقعى الذى لم يتجرع الموقف اختراعاً ويتخيله محاكاة ودون المشاركة فى التوقيع الذى ينسجم وأفراح العامة الذين يعمدون فيها إلى التطريب والتهريج ، ونحن نلاحظ فى خرجة هذا الرجل ، بل وفى الأزجال عامة أنها تتضمن افتخار الرجال بنفسه ويزجله ، وأنه قيم هذا الفن وليس كذلك الحال فى الموشح الذى يتعم عادة بالغزل كما بدى به .

ونلاحظ أن خرجة الرجل لم يضمها الرجال افتخاره بفنه فى أغراض دون أخرى ، بل إن هذا كان ملتزماً فى جميع أغراض الرجل حتى الرثاء لم يسلم من ذلك ، وهامو ذا القبارى يرى الملك المنصور الأشرف شعبان فيقول زجلاً مطلعاً :

عن منازل طالع القلعة كوكب السعد اختفى حين بان
اقران زحل مع المريخ كسوف شمس انقلع شعبان
يقول فى خرجته :

آخر الثامن مع السبعين بمد تاريخ سيمائة عام
يا غبارى قلت فى الأشرف نظم شاع فى أقاليم مصر والشام
وأنت فى فن الزجل قيم بلدر وج تشهد بهما الحكام
ويتنظم النثر من فكرك كم وكم صنعت من ديوان
والبديع لك صارت القريسان فيه رجال والقيمة أدوان ١

والقبارى يؤرخ فى الدور الأخير للرجل ويفتخر بفنه ، ويقول : إنه قيم هذا الفن وما سواه من « القيمة » دون ، ويشهد بذلك الحكام ، وفى هذا الدور نجد التفاتة سريعة فى قول القبارى « نظم شاع فى أقاليم مصر والشام » إلى أن مصر والشام فى ذلك الوقت كانتا بلداً واحداً ومشاعر متحدة .

وفى الجملة نلاحظ أن الرجل صورة حية للبيئة التى يحيا فيها الرجال ، فهو يستخدم الألفاظ والتراكيب التى يتناولها عامة الناس فى أحاديثهم اليومية ، إلا أنه يحسن نسجها ويؤلف بينها كل ذلك فى صدق وأمانة ، فالزجل لا يتخيل الحقيقة فى فنه تمثيلاً كما هو الحال عند الشاعر قدر ما يعتمد على التجريد فى الحياة ليرز الحقيقة فى فنه متكاملة من الصور الواقعية ، وللاحظنا كذلك أن مطلع الرجل عادة ما ينبىء عن موضوع القصيدة

(١) ابن لياس : بدائع الزهور ج ١ ص ٢٣٦ - ٢٣٨ .

بوجه عام ، وأن البحر المستعمل واحد في كل القصيدة ، ولا يشترط أن يكون من البحور العادية القديمة .

قلنا إن المصريين فرقوا بين الزجل والبليق وقد جاء في الطالع في ترجمة الحسن بن هبة الله بن عبد السيد الإدقوى المنعوت بالشمس والمتوفى ٧٢٠ هـ أنه وكان يعرف شيئاً من الموسيقى وكان له به أنس كبير أنشدني من شعره وبلايقه أشياء كثيرة ١ فالإدقوى ذكر أن الحسن كان ينشد البلايق ، كما ذكر أنه كان يعرف الموسيقى وهي كما وضعنا من أهم خصائص الزجال ، وما ذكره الإدقوى للشمس البليقة :

إن اللبحة والمليح كلاهما
والروض فتحت الصبا أكامه
حضرا ومزار هناك وعود
فكانه منك يفرح وعود
ومدامة تجلى المسموم فبادروا
واستغنموا فرص الزمان وعودوا ٢
والبليقة كما هي واضحة قريبة جداً من الشعر اللهم سوى اللحن الذي في كلمة (كلاهما) ، فالبليقة فصيحة وإن دخلها اللحن ، وهنا نلاحظ أشياء منها رقة الأسلوب وعلوية النغم ، وذلك ليسهل الغناء بالبليقة وكذلك نلاحظ أنها لم تدخل في نوع المزمع كما رأى القدماء ، وغير ذلك فالبليقة ليس فيها من الهزل والخلاعة قدر ما فيها من الوصف والصبابة ، وإليك بليقة أخرى للحسن بن هبة الله المتقدم وكان قد اشتغل بفصول ابن معطى فقرأ يوماً وبطل وأخذ ورقة وكتب فيها هذه البليقة :-

يا قوم وايش هذا الفضول تقرأوا الفصل

*

الملحة تقرأ يا فلان أو مختصر شيت والبيان
هذا يجن بالضممان لسائر أبواب القول

*

من قوله معدي كرب القلب أضحي منكرب
وبيت عقل قد خرب وشرح حالى فيه بطول

*

من صحراوات مع حليات ومد وشد مع حات بات
من الذى عنده ثبات يفهم مقاعيل مع فصول ٣

(١) الإدقوى : الطالع ص ١١٢ .

(٢) نفس المصدر ص ١١٢ .

(٣) الإدقوى : الطالع السعيد ص ١١٣ .

ابن عبد الظاهر المعروف بالشيخ كمال الدين بن عبد الظاهر أنه وعمل سماع في دار ابن أمين
الحكم وحضر الشيخ ورؤساء البلد وخلق كثير ... فحضر القوال وهو مظفر وكان يغنى
بالشبابات والدغوف وقال أشياء ثم قال :

من بعد ما صد حبيبي ومبار جـا اليوم وزار
أبصرت ما كان أبركوا من نهار
جاني حبيبي وبلغت المنـا وزال عن قلبي الشقا والمنا
ودار كاس الأتس ما يبتنا
الكاسات علينا تدار في وسط السـدار
وأنا ومحبوني نهار جهـار

فقام الشيخ وقال : « أي والله أنا ومحبوني نهار جهار ... » ١٤

وهكذا قلنس في هذا البليق الخلاعة ، وهذا حال الناس في معظم أسفارهم فهم
يترنمون بالبلاليق الموسومة بالخلاعة والمجون : وليس هذا يغريب على المجتمع المصري
في ذلك الوقت وابن سعيد يقول « وكان بالفسطاط جماعة يسمعون البليق وهو على طريقة
الزجل الأندلسي ... فمعهم ساكن البليقي ومن يليقائه قوله ٢ :

بسى من الدين الثاني نرجس لدين الحفاني
نرجس لديني الأول من النسا لن تحول
إن كنت ف ذا تقـسوك اصفع وقطع اذاني

وقد أثر عن محب الدين أبي الحسن القاضي الإمام الشافعي بن الإمام تقي الدين بن
دقيق العيد المولود بقوص سنة ٦٥٧ هـ والمتوفى ٧١٥ هـ أنه كان يقول . البلاليق ،
يقول عنه الإدقوي « ومع ذلك فكان خفيف الروح لطيفاً على نسله وورع ودين متبع ،
يشد الشعر والموشع والزجل والبليق والموالي ، وكان يستحسن ذلك ... » ٤ ، وقد أورد

(١) الإدقوي : الطالع السيد ص ٢١٤ - ٢١٥ .

(٢) ابن سيد : المغرب ص ٣٦٥ (تحقيق الدكتورين شوقي غنيم وذكي حسن
الدكتورة سيدة الكاشف) .

انظر : اللغات ج ٦ ص ٣٧ والطالع ص ٣١٧ ، وفي اللغات ج ٦ ص ٥ أن
فاز ابن دقيق المدة سنة ٧٠٢ هـ .

(٤) الإدقوي : الطالع ص ٣٢٧ .

الإدفعى له مطلع بليقة نسبها إليه أولها (كيف أقدر أنوب) كما أورد له مطلع بليقة أخرى تتورع عن ذكرهما وذلك لظهور الفحش السافر فيهما .

وقد ذكر القدماء في تقسيمهم للزجل أن ما جاء في الهجاء والتلب يسمى القرق ، وأقرب للصحيح أن ما جاء في الهجاء والتكت يسمى الحماق ، وقد أشار إلى ذلك المحبى . وقد لاحظنا أن البلايق وهى لون من ألوان ذلك الفن قد طرقت الهجاء وإليك ما قاله الإدفعى عن القفصى في هجاء عجب الدين أبى الحسن قاضى القضاة وقال فى عبد اللطيف ابن القفصى ، هجوته مرة فبلغه فلقينه بالكاملية ، فقال : بلغنى أنك هجوتنى ، أنشدنى . فأنشدته بليقة أولها :

قاضى القضاة عزل نفسه لما ظهر للناس نحسه
إلى آخرها . فقال هجوت جيداً ١ .

وكذلك يذكر الإدفعى أن عبد الرحيم بن محمد بن عبد الرحيم بن على الهزومى التقى المتوفى سنة ٧٠٥ هـ ضاعت له سكينه لطيفة فوجدها مع ابن المصوص الإنسانى فنظم بليقة أولها ٢ :

إنك قد أرى فى المصوص يا بن المصوص
خنجرى كان فى الطببق ومتصر فى القول صدق
وأنت أخذته بالسبق لعب القصوص
وبما قيل فى الهجاء البليق الذى قاله إبراهيم المعمار فى الأمير طشتمر الذى كان يلقبه العامة وحمص أخضر ٣ :

جنتت بالملك لما أتاك بالبسط ماجن
وقد أمنت الليالى يا حمص أخضر وداجن
وقوله فيه أيضاً ٤ :

أوردت نفسك ذلاً ورد التفوس المهانة
وبالدنيا حزت مالا ملأت منه الحزاة
وكم عليك قلوب يا حمص أخضر ملانه

(١) المصدر السابق ص ٣٢٩ .

(٢) الإدفعى : الطالع السعيد ص ١٦٤ .

(٣) ابن لياس : بستان الزهور ج ١ ص ١٨٠ .

(٤) المصدر السابق ج ١ ص ١٨٠ .

وقيل إن حلم الدين أحمد بن الصباح المتوفى ٦٨٨ هـ كان يماشر الحرافيش وانضع أمره بعد الواجهة ، ويرى ابن تفرى بردى أن « الصباح بهاء الدين بن حنا هو الذى أحوجه إلى أن ظهر بذلك المظهر وأخمله وجنته لكونه كان من بيت وزارة : فكان ابن الصباح هذا إذا رأى الصباح بهاء الدين بن حنا بنشد :

اشرب وكل وتنهنا لا يـــــــد أن تنهني

يكتب على بن محمد من أين لك يا بن حنا ١

نخرج من هذه الأمثلة بأن البلايق كانت تقال في موضوعات وأغراض شتى تشمل الناحية السياسية والاجتماعية شأن الشعر الرسمى ، وتفهم من هذا أن التفسيرات التى ذكرها القدماء لا تتفق والتصوص التى بين أيدينا .

ويقول أستاذنا الدكتور محمد كامل حسين في إحدى عاضراته أن البلايق : هذا الفن الأدبى العامى ، كان له أثر خطير جداً في الأدب المصرى بصفة خاصة لأن به كتب لمصر المسرح المصرى في العصور الوسطى . ونحن نلاحظ أن ذلك يظهر جلياً في طيف الخيال لابن دانيال ، إذ أن الشاعر أراد أن يسلى الناس بفنه ويضحكهم به ، بينما هو يصور لنا فيه حياة الاجتماع تصويراً صادقاً .

وهكذا نلاحظ أن الزجل قد صور لنا حياة المجتمع المصرى في العصر المملوكى كما أبان صلة الشعب بالحاكين في أسلوب سهل منغم جيد السبك بعيد عن التكلف والخيال .

٣ — المواليا

لقد برع المصريون في فن الموال والتزموا فيه المحسنات القنطرية فاخصوه بالجناس والتورية وعبروا به عن أدق معانى حياتهم تعبيراً صادقاً ، فصوروا لنا فيه الحياة الاجتماعية والحياة السياسية تصويراً صحيحاً صادقاً ، وقد تناول الموال إلى جانب ذلك جميع الأغراض والموضوعات التى تناولها الشعر .

وقد تحدث القدماء عن اختراع هذا الفن واختلفوا في ذلك ، فمنهم من رأى أن الواسطيين هم أول من نطقوا به « وأن أول ما تكلموا به منه قول بعضهم :

منازل كنت فيها من بصلك درس

خراب لا للزا تصلح ولا للمرس

(١) ابن تفرى بردى : النجوم الزاهرة ج ٧ ص ٣٧٩ .

فأين عينيك تنظر كيف فيها الفرس
تحكم وألسنة المداح فيها خرس^١

ويقول المجي إن الموال كان سهل التناول تعلمه عبيدهم المتسلمون عمارتهم والغلمان
وصاروا يفتنون به في رموس التخل وعلى سماء المياه ويقولون في آخر كل صوت
يا مواليا إشارة إلى ساداتهم فسمي بهذا الاسم ، ولم يزالوا على هذا الأسلوب حتى استعمله
البنداديون فلفطوه حتى عرف بهم دون غيره ثم شاع^٢ .

وقيل إن أول من نطق به إحدى جوارى جعفر بن برمك^٣ قال بالجلال السيوطي
في شرح الموشح النحوي إن هارون الرشيد لما قتل جعفر البرمكي أمر ألا يرقى بشعر ،
فرثته جارية له بهذا الوزن وجعلت تنشده وتقول يا مواليا ، وإن أول ما نظمت منه قولها^٤ :

يا دار أين ملوك الأرض أين الفرس
أين الذين حملوها بالقتل والترس
قالت تراهم ومم تحت الأراضى للفرس
سكوت بعد الفصاحة ألسنتهم خرس

ويوهان فك يرى أن كل هذه أساطير لا نصيب لها من الصحة ويقول بعد ذلك :
و حقا لقد وجدت في سائر العالم العربي بحورا غنائية شعبية ، ولكنه ليس ممكنا بعد تحديد
مبدأ الفنون السبعة المولدة بحسب الزمان والمكان ، فجميع هذه الأغاني يناسبها شعر
الأدوار الذي تتحد قافية كل دور فيه وإن اختلفت قوافي الأدوار بعضها مع بعض ،
على حين أن الشعر العربي لا يعرف - من مهده - إلا القافية الواحدة في القصيدة كلها ،
يبد أنه قد نظمت في العصر العباسي أغان من شعر الأدوار (المزدوجات) بلغة الكتابة
القصصية أيضا ، وعصر هارون - بالذات - هو العصر الذي بلغنا منه شواهد أكيدة
على نقل هذه القوافي الشعبية إلى الشعر الفني ، وأبسطها نظم القوافي هو ما يسمى
(المزدوجة) وهو قالب شعري وقد نظم أبو العتاهية (حوالي ١٣٠ - ٢١٠ هـ)
في هذا القالب أرجوزته (ذات الأمثال ٤) . وقد اعتبره جميلا من يوهان فك
التفاته إلى عدم التصديق باختراع الروايات التي ترجع الموال إلى شخص بعينه وكذلك
أن البحور الغنائية الشعبية موجودة في سائر العالم العربي ، ولكننا نستطيع أن نحدد المكان

(١) محمد بن إسماعيل بن عمر شهاب الدين : سنية الملك ونقيسة الفلك ص ٣٨٠ .

(٢) المجي : خلاصة الأثر ج ١ ص ١٠٩ .

(٣) محمد بن إسماعيل : سنية الملك ص ٣٨٠ .

(٤) يوهان فك : العربية دراسات في اللغة ص ٩٦ (ترجمة الدكتور التجار) ،

اللى نيعت منه فنوننا المولدة على الأقل إذا لم نستطع تحديد الزمن ، وحتى الزمن فنحن نستطيع أن نحدده على وجه العموم ومن هنا نسير في طريق غير الذى سلكه يوهان فك ، والعجيب أن الرجل نفسه يؤيدنا في ذلك من كلامه عند التعليل لظهور الموشع في الأندلس ، وخروجه منه إلى شمال افريقية ومصر وسورية وما بين النهرين ، وأنه لم ينفذ إلى العراق فهو يقول « أما لماذا لم ينفذ إلى العراق ؟ فربما رجع ذلك إلى أن الموسيقى الفارسية هنا كانت أسبق في التغلغل والاستيطان إذ أن الموشحة ترتبط بالموسيقى العربية أشد الارتباط ١ » .

نستطيع أن نقول : إن الموالم عرف في العراق أولاً ثم انتقل إلى سائر الأمصار العربية وكان هذا الفن يسمى (المواليا) ، وقد اختلفوا في سبب تسميته بهذا فقيل سمي به لموالاة بعض قوافيه بعضاً ، وقيل لأن أول من نطق به موالى بنى برمك ، أو لأنه كان أحدهم إذا نعى مواليه قال : يا مواليا كما تقل عن الجلال السيوطي ، فهو على الأول (موالى) يضم الميم وفتح الواو مخففة وبعد الألف لام مفتوحة على صيغة اسم المفعول من والاه يواليه إذا تابعه ، وعلى الثاني (موالى) يفتح الميم والواو وكسر اللام على صيغة الجمع ، أو (مواليا) بزيادة ياء التكلم وإدغام الياء ولحن الألف للإشباع ، ويحتمل عدم تشديد الياء تحقيقاً فلان لم أر نصاً على ضبطه ٢ » .

فلاحظ بما تقدم أن الموالم نشأ بين الطبقة الدنيا ولذلك وجدنا فيه إحساساً صادقاً لظروف الحياة والمجتمع ، فالشعب الذى يتغنى الراحة وينشد الصفاء الذى يستشفه من الطبيعة من حوله بث الموالى أساء وأودعه صبابته وعبرت التورية عن الحركة في بيته ، ونحن نجد الشواهد لذلك في الموالم المصرى في القرون الوسطى ، يقول ابن سودهون ٣ :

لى حب من غيتو ضرب النفوس شامات
لو قد مع خد فى ذالين وذا ٤ شامات
إن قلت صلتى أحسن لك عون على الشامت
يقول ماصل ٥ ومن شاعاش ٦ ومن شامات

(١) يوهان فك : البرية دراسات في اللغة ص ١٩٠ (ترجمة الدكتور النجار) .

(٢) محمد بن إسحاق : السقيفة ص ٣٨٠ .

(٣) ابن سودهون : قرة الناظر ونزعة الغاطر ق ٣٥ .

(٤) في المخطوطة : يمدون وار

(٥) ماصل : يمدى لا أصل من الرصائل .

(٦) في المخطوط (يقول ماصل من شام ومن شامات) .

فابن سودون قد اعتمد على تلاعبه بلفظه في فنه على حسب ما كان شائعاً في ذلك العصر وإن كان التلاعب في هذا الفن أساساً لا تحلية ، والألفاظ كما نشاهد غاية في السهولة متداولة على الألسن إلا أن الصنعة قد أحكمت نسجها ، واللعن ظاهر في كل شطر ، وجمال الموالم إنما جاء من هذا اللحن على أن هناك ناحية يجب الالتفات إليها وهي أن الألفاظ مكتوبة حسب النطق لا حسب قوانين الرسم المعتمدة ومن ذلك (غيتو ، لو ، أعش لك ...) فلو روعيت أصول الكتابة لكتب : (غيته — له — أعيش لك) وهنا يكسر الوزن ولا تبين المحسنات التي قصدها صاحب الموالم من جناس وتورية أو غير ذلك .

والموالم عادة بيتان من بحر البسيط والأشطار على قافية واحدة ، ولكن وجد أن الموالم بعد ذلك قد أدخل فيه قبل الشطر الأخير شطر آخر مغاير في القافية لباقي الأشطار ، ومنهم من أدخل ثلاثة أشطار قبل الشطر الأخير بقافية مغايرة ، وقد أطلق على هذه الأنواع الثلاثة محمد بن اسماعيل في سفيته أمعاء و الأول الرباعي والثاني الأعرج والثالث النعماني ١ ، ومثال الرباعي قول الشيخ زين الدين بن العجمي ٢ :

للحب قالو ممناك الذي اذبلتو
جد لو بقبله فمقلو فيك خيلتو
فقال أقسم لو أن اليوم سيلتو
ومات للشرق ما درتو وقبلتو

ومثال الأعرج ٣ :

خطرت يا غصن تهايل ولا كلمت
مغرم بسيف اللواحف مهجته كلمت
يا منقى مقصدي لو بالعيون سلمت
ما تعلم أني أسير القلب مشغول بك
وللمقادير أمري يا قمر سلمت

ومن النعماني :

الأهيف التي بسيف اللحظ جارحنه
بيده سقانا الطلا ليله وجارحنه

(١) محمد بن اسماعيل : سفيته الملك ص ٣٨١ .

(٢) الحوي : النزاعة ص ٤٠٣ .

(٣) محمد بن اسماعيل : سفيته الملك ص ٣٨٥ .

رمش رمى سهم قطع به جوارحنا
آهين على لوعتي في الحب يا وعدى
هجره كوافي وصبري على وعدى
يا غل واصل ووافي بالمئي وعدى
من حرّ هجره ومن نار الجوى رحنا ١

والنوعان الأخيران الأخرج والتعماني لم يظهرأ في فن الموال إلا أخيراً فمعظم ماوصلنا من الماويل المصرية في العصور الوسطى من النوع الرباعي .

عرفنا أن الموال قد تناول موضوعات الشعر من غزل ومدح وغير ذلك ؛ إلا أن الغزل قد غلب على هذا الفن ، يقول ابن الفالائي المتوفى ٨٦٠ هـ الذي يذكر السخاوي أنه « ... كان يكتب لشيخنا - يقصد ابن حجر - بعض ما ينظم من الأزجال والموايا ونحوها فيجيبه ، وله حلقة هائلة بين العشامين تحت شباك الصالحية وتحمل من ذلك ٢ .. » ونفهم من هذا أن أصحاب هذا الفن كانوا يتكسبون بفنهم من الحلقات التي كانوا يعتقدونها ويطربون الناس فيها بهذا الفن ، يقول ابن الفالائي ٣ :

قال الحبيب صف لنا ٤ قدّى ولا تشتط
وصف عذاري الذي في وجنتي قد خط
قلت الذي قد كتب في لوح خدك خط
قلم قوامك يرى ما لاح مثلو قط

والموال قد عبر عن نفسية قاتلة وصور البيئة تصويراً صادقاً وهو في كل ذلك مشحون بطاقة كبيرة من الألم ويعبر لنا عن ذلك أحمد بن عبد الله الدمياطي المعروف بالشيخ حطية المتوفى ٨٠٨ هـ وقيل إنه كان متزوجاً محباً للمرأة ، فبلغه أنها اتصلت بغيره فحصل له من ذلك طرف خيال ثم ترايد به إلى أن اختل عقله ونزع ثيابه وصار عرياناً وبما قاله في حالته هذه موالياً :

سرى فضحتي وأنت سركي قد صنت
قصدي رضاك وأنت تطلي لي العنت

(١) محمد بن إسماعيل : سفينة الملك ص ٣٩٠ .

(٢) السخاوي : الضوء اللامع ج ٨ ص ٢١١ .

(٣) السخاوي : الضوء اللامع ج ٨ ص ٢١٢ .

(٤) في الضوء غير مذكور (لنا) والمذكور (قال الحبيب : اصف قدي ...)

ذليت من بعد عزى فى الهوى أوهنت^١

يا ليت فى الخلق لاكنى ولا أنا كنت^٢

ومما جاء فى التصوف ما قاله عبد العزيز بن أبى فارس عبد الغنى بن أبى الأفراس
المتوفى ٧٠٣ هـ أحد أتباع ابن عربى :

لم تدعى اللوق والوجدان والأحوال

وانت خالى من الأخلص فى الأعسال

ارجع لجسمك فسم بين لك قتال

ترمى حجر ما يشيله خمس مائة عتال^٣

وهكذا نجد أن الموال قد طرق موضوعات الشعر ، وعبر إلى جانب ذلك عن نفسية
الشعب وحياته تعبيراً صادقاً ، وكذلك ظهرت التعبيرات الشعبية فى أسلوب هذا الفن
ولا أقرب إلى الشعب المصرى من الدين ، وهذا محمد بن أحمد حفيد هبة الله بن حنا
المعروف بابن صاحب المتوفى ٨١٣ هـ ينشد موالياً فيقول :

أوصى النوى فارحموا ضغنى

يا من قوا بالجمال السوارث المصنى

يا غاطم الوصل يا منكى بى فحقى

عشقلك بيجنى ومن قدامى ومن غلى^٤

وكذلك تظهر هذه النغمة التى فيها مسحة من الدين فى موال ابن سودون^٥ :

يا مسلمين أنا الهام أنا المقنون

أنا الذى صرت لا عاقل ولا مجنون

أمرى بغير ومن أمرو بكاف مع نون

فى مصر جسمى وقلبى ضاع فى صهيون

وهكذا نجد أن الموال المصرى فى المصور الوسطى قد أخذ من الحياة صوره وأساليبه
وأخيلته ومعانيه .

(١) لم تذكر الألف وجابت (فى الهوى وهنت) .

(٢) السخاوى : الفقه اللاع ج ١ ص ٣٧٣ .

(٣) ابن حجر : الدرر الكامنة ج ٢ ص ٣٧٥ .

(٤) السخاوى : الفقه اللاع ج ٧ ص ٨٩ .

(٥) ابن سودون : قرة الناظر ج ٣٥ .

بحر المزج على وزن (مفاعيلن مفاعيل) . ولا نستطيع أن نعتبر هذا دوبيتاً كما يرى الأستاذ المستشرق . وما قاله ابن الوكيل المصري المتوفى ٧١٦ هـ دوبيت :
 في خدك خط مشرف الصدغ سطور والشاهد ناظر على الفتك يسود
 يا عارضه بالشرع لا تقتلني الشاهد فاتك وذا خطك زور ١
 ونلاحظ أن الدوبيت دائماً على هذا الشكل أربعة أشطار منها على قافية واحدة والشرط الثالث ليس مصرعاً معها . وثم ملاحظة على دوبيت ابن الوكيل وهي أن ثقافته ظاهرة في قوله ، فقد ذكر كلمة الشرع والشاهد والزور ، وهذا ما نلاحظه على معظم الآثار الفنية لأدباء ذلك العصر .

وقد وجدنا دوبيتاً لابن دقيق العيد يصور لنا فيه مدى العنت الذي يلاقيه في العمل ولا يرى من يرحمه ، يقول :

الجسم تليبه حقوق الخدمة والقلب عذابه علو الهمة
 والعمر بذاك يتقضى في تعصب والرحمة ماتت فعلها الرحمة ٢
 لأنني لأرى في دوبيت ابن دقيق العيد زفرة مكتومة ، وله أيضاً :

يا عصر شيبتي وطوى رأيت ما أسرع ما انقضيت عني ومضيت
 قد كنت مساعدي على كيت وكيت واليوم فلو رأيت حالي لبكيت ٣
 ترى ماذا يعنى ابن دقيق العيد (بكيت وكيت) ، أيعنى أن الشباب كان يساعده على اللهو والهجون ، وإذا عرفنا أن ابن دقيق العيد شيخ الإسلام في ذلك الوقت قد شغل بالعلم وأحكام الشريعة منذ صباه ، أتراه يقصد (بكيت وكيت) أشياء في نفسه يعانها هو والشعب معه في ذلك الوقت ؟ قد يكون ذلك .

وما قاله في هذا اللون محمد بن محمد بن أحمد المعروف بابن تاج الخطباء القوصي المتوفى ٨٧٢٤ هـ ، هذا الدوبيت :

يا غاية متيقى ويا مقصودى قد صرت من السقام كالمفقود
 إن كان بدت منى ذنوب سلفت هبها لكرم عفوك المهود ٤
 ولأنني لأشتم من الغزل في هذا الدوبيت رائحة الحب الإلهي .

(١) ابن شاکر : فوات الوفيات ج ٢ ص ٣١٩ .

(٢) المصدر السابق ج ٢ ص ٣٠٧ .

(٣) المصدر السابق ج ٢ ص ٣٠٧ .

(٤) الإدقري : الطالع السعيد ص ٣٥٥ .

وما قاله الشيخ الشريف تقي الدين محمد بن جعفر القناني المتوفى ٧٢٨ هـ
هذا الدوييت :

من يعد فراقكم جرت لي أشيا لا يمكن شرحها اليوم القيا
كم قلت لقلبي بدلا قال بمن والله ولا بكل من في الدنيا ١
ويذكرني هذا بقول الرسول عليه الصلاة والسلام لعنه الله لو وضعوا الشمس
في يميني والقمر في يساري على أن أترك هذا الدين ما فعلت حتى يظهره الله أو أهلك دونه ،
وهكذا يظهر أثر التصوف والقول بالحلب الإلهي .
ويقول الشاب الطريف هذا الدوييت متزلا :

قاسيت بك الفرام والمجر سنين ما بين بكاء وأنين وحسين
أرضيك ولا تزداد إلا غضبا الله كما أبلى بك القلب بعين ٢
ومن ذلك أيضاً قول الطمغري :

قلبي ذهبت لبعذكم راحتته ما الصبر على بعاذكم عادته
بنم قرئي لما به شامتته لا كان فراقكم ولا ساعتته ٣
وهكذا نجد أن المصربين قد نظموا الدوييت في كل موضوع وإن كانوا لم يكثرُوا
منه ، وكما هو ظاهر فيما أوردناه من النصوص أن الأسلوب الذي استخدم في هذا اللون
قريب جداً من الأسلوب المتداول وأن الناظم لا يلتزم عمود الشعر ، فالوزن كما هو واضح
لا يجري على نمط البحور المروفة في الشعر العربي .

٥ - الحماق

ذكر الخليلي الحماق عند تقسيمه لفنون الشعر السبعة ، وقال إن أهل العراق وديار بكر
يبدلون الزجل والحماق بالحجازي والقوما ، وقد أشرنا إلى ذلك ، ولكن الخليلي لم يشترط
للحماق وزناً ولم يؤصل له كما فعل في غيره ، وقد خلط جميع المراجع التي رجعنا إليها
في هذا البحث من ذلك أيضاً ، سوى الأبشيهي فقد ذكر الحماق وضرب لنا مثلاً ، وإن
كان لم يشر إلى تعنين له كذلك ، فهو يقول ، وما قيل في فن الحماق :

أنا ما صوري الحمام لجسمي لكي ينظف
إلا للمع ججاري على الما ولا يوقف

(١) الإندقي : الطالع السعيد ص ٢٨٠ .

(٢) ابن شاعر الكتبي : فوات الوفيات ج ٢ ص ٢٦٧ .

(٣) الأبشيهي : المستطرف ص ٢٠٩ .

وديك المجرى مجرى ودمى يسابقه
قول الأثام في الحسام له أحباب فارقه ١
ثم يذكر شاهداً آخر ويقول : وقال آخر :

ترى كل من نشقـــــو عينا يقيم أنفه
فأسلاه وأترك هواه وسد الطريق خلفه
وإن زاد على عشقـــــو وزاد في الهوى والذل
تركـــــو ولو كان يحى لأهل القبور الكل ٢

ومما وجدناه لابن سدون في هذا الفن قوله :

أيا من وصالوا بالأرواح لا يغى ولا الأمـــــوال
لوصلك حبيبي ارتـــــاح لا كان من لغيرك مـــــال
سيف الهوى لا صال جفك في غدا سقـــــاح
نقطع بحدّ الأوصـــــال لا صار لي جـــــراح ٣
ومما قاله أيضاً :

إلى كم جفاكم مجـــــران حبي طال أبـــــى
حبيي بطول الأزـــــمان لا توفى بجمـــــى
وصالك سبب إسمـــــى عتـــــو عاقى الحرمان
ففرح فزادى الصـــــدى قد طالت في الأحـــــزان ٤

وهكذا نلاحظ أن هذا النظم لا يسير على عمود الشعر ولا يلتزم قافية يتبعها في كل القصيدة ، واللعن ظاهر فيه والقافية تتكرر في كل بيتين ولا يوجد التصريح بين الأبيات . وقد لاحظنا أن الحل في تقسيمه للزجل يسمى كل ما تضمن منه المجاء والتلب قريبا ، والمحب يطلق على ذلك اسم الحماق ، [ولو أننا قارنا بين اللفظين ونظرنا إلى معنى الفرق كما جاء في القاموس : الأصل الردىء والعادة وصغار الناس ، لعرفنا إلى أى مدى يصدق معنى الحماق على ذلك الفن الملحون الذى قد يعمد إلى التهكم والفكاهة ، وقد لاحظنا أن المصريين لم يسهموا بنصيب في هذا الفن .

(١) الأبيشي : المصطوف ج ٢ ص ٢١٧ .

(٢) المصدر السابق ج ٢ ص ٢١٧ .

(٣) ابن سدون : قرة الناظر ، ورقة ٣٩ .

(٤) المصدر السابق ، ورقة ٣٩ .

٦ - الكان وكان

من قنون الأدب الملحون الكان وكان و أول من اخترعه البغداديون وسبب تسميته بهذا الاسم أنهم لا ينظمون فيه سوى الحكايات والخرافات فكان قائله يحكى ما كان ، إلى أن ظهر لهم مثل الإمام ابن الجوزي والواعظ شمس الدين الكوفي وغيرهما من فضلاء بغداد فنظموا فيه المواعظ والحكم ١ .

ويظهر أن المصريين قد نظموا في هذا الفن إلا أنه لم يظهر كثيراً في قنهم في ذلك العصر الذى ندرسه وقد يكون موجوداً بعد ذلك . وقد ذكر الحلى كما ذكر الأبيهي أن هذا الفن له وزن واحد وقافية واحدة ولكن الشطر الأول من البيت أطول من الثانى ٢ ، ونذكر لتمثيل على ذلك فقط قول الحلى :

شاهدت في الليل طيرى

وقمت حتى أنصب شرك

ما كل صيد يحصل ينسرح الصيد

■

طيرى الذى كان إلى

لو ردت مثله ما حصل

وهو على ممرود وأنا عليه معبود

■

فقد كان شرطى ونخلتى

لبرج غيرى ما صرف

كاننا في الصحبة جينا على ميعاد

■

من قبل ما أبصير له

يحيى ويلخلخل قصورى

وأنا أرسده في مطساره خائف عليه ينصاذ ٣

(١) محمد الحبي : خلاصة الأثر ج ١ ص ١٠٩ .

(٢) الأبيهي : المستطرف ج ٢ ص ٢١٥ وانظر الحلى : العاقل ص ٧ .

(٣) الأبيهي : المستطرف ج ٢ ص ٢١٥ .

واضح من هذا الفن أنه يشبه قصة نحكى وأن الشطر الثاني أطول بكثير من الشطر الأول وقافية الأبيات واحدة ، وكما أن القوما الذى اخترعه البغاددة كان قصراً عليهم وأنه لم ينشرفى مصر ، كذلك الأمر فى الكان وكان فلننا لم نر له رواجاً فى بلادنا ، ولذلك يقول صاحب خلاصة الأثر « والقواما والكان وكان لا يعرفهما سوى أهل العراق وربما تكلف غيرهم فنظمها » ١ .

هذه هى فنون الأدب الملحون وأنواعه التى عرفها المصريون فى العصور الوسطى وخاصة فى عصر المماليك ، وهى الموشع والزجل والمواليا والدوبيت والحماق ، وكذلك البليق الذى أصر المصريون على أن يكون فناً قائماً بذاته ودليل ذلك على سبيل المثال لا الحصر - أن ابن شاكىر بصر على أن ابن الوكيل المصرى « كان ينظم الشعر والموشع والدوبيت والخميس والزجل والبليق ٢ » ، . وقد أشرنا إلى ذلك فيما سبق ، وننتقل بعد ذلك لدراسة أوزان هذه الفنون وألفاظها وأغراضها .

(١) الهبى : خلاصة الأثر ج ١ ص ١١٠ .

(٢) ابن شاكىر الكتبي : فوات الوفيات ج ٢ ص ٣١٧ .

الفصل الثالث

أوزان الأدب العامي وألفاظه

تميز الأدب العامي عن الأدب الرسمي بأنه لا يتبع عهود الشعر وأنه لا يسير على الوزن العربي الموروث ، وربما جاءت القصيدة على غير وزن واحد يلتزم في جميع القصيدة ويتضح ذلك خاصة في الموشح ، إذ نجد أن الأفعال تلتزم في سائر القصيدة وزناً مشتركاً بينما نجد الأبيات تختلف في وزنها عن الأفعال ، ومن ثم تسير الأبيات على وزن واحد وإن كانت لا تلتزم قافية واحدة كما هو الحال في الأفعال ، وكذلك تميز الأدب العامي عن الشعر بلحنه . وقد وجدنا أن اللحن لم يترك نوعاً من أنواع هذا الأدب إلا دخل فيه ولو أن الحللي يقول : وعند جميع المحققين أن هذه الفنون السبعة منها ثلاثة معربة أبداً لا يفتر اللحن فيها وهي : الشعر التريض والموشح والدوبيت ... ومنها ثلاثة ملحونة أبداً وهي : الزجل والكان والقوما ، ومنها واحد وهو البرزخ بينهما يحتمل الإعراب واللحن ، وإنما اللحن فيه أحسن وأليق وهو : المواليا ، وإنما كان يحتمل الإعراب ١ ، ثم يشير إلى أنه لا يقصد بقوله إن المواليا يحتمل الإعراب . واللحن أن يكون البيت منه بعض ألفاظه معربة والأخرى ملحونة فهو لا يرى ذلك لأنه تزني في رأيه ، إنما يقصد أن يكون المعرب منه نوعاً مفردة ويكون الملحون منه ملحوناً ، ولكننا وجدنا أن المصريين قد خالفوا الحللي في هذا الرأي ، والدليل على ذلك أن اللحن تسرب إلى جميع أنواع الأدب العامي ، وصح عليه بذلك أن يسمى الأدب الملحون .

وقد وجدنا عند القدماء إشارة إلى أوزان هذه الفنون التي أجازوا لها أوزاناً غير معروفة في الشعر ، ومن ذلك ما يحمله الحللي في قوله : استعمال الأوزان الخارجة عن محور العروض الستة عشر ، وعناقله كل شطر من البيت للتأخر في القصير والطول والقافية ، وبناء الواحد على عدة أوزان وقواف ، وتقصير الأفعال إلى غاية من القصير ٢ ، فالموشح مثلاً لاحظنا أنه لا يتبع نظام الوزن الشعري فهو يتألف بكثرة أوزانه وتارة

(١) الحللي : المعامل الحللي ص ٨ .

(٢) الحللي : المعامل ص ٥٣ .

يوافق أوزان الشعر وتارة يخالفه ١ « فنحن لا نستطيع أن نحدد للموشع وزناً أو نخصص له بحراً ، وذلك شأن سائر القنون الأخرى فقد ذكروا أن الدوبيت ٢ من بحور الشعر المهمة وشطره (فعلن متفاععلن فمولن فاعلن) وقد يدخل الخفين عروضه وضربه وكذلك القطع أيضاً ٣ » ، كما قالوا إن المواليا ٤ له وزن واحد وأربع قواف ٥ » وقالوا « وهو من بحر البسيط ووزنه واحد على اختلاف تنوع آخره مع قوافيه إلى وزن : (فاعل ومفعول وفعل وفعل وأفعل وغير ذلك ٦ » ، ولكن المصريين لم ياتروا بذلك التزاماً وتركوا لأنفسهم حرية في وزن الأبيات ووزن القوافي ، وفعلوا مثل ذلك في الرجل الذي كثرت أوزانه وتعددت قوافيه وإن كان الملاحظ أن القصيدة الرجالية كثيراً ما تتبع وزناً واحداً وإن لم يكن من أوزان الشعر المعروفة ، وقيل عن الكان وكان ٧ له نظم واحد وقافية واحدة ولكن الشطر الأول من البيت أطول من الثاني ولا تكون قافيته إلا ممدودة ٨ » ونحن لم نجد في تراننا المصري له شيئاً يذكر ، وأما الحماق فهم لم يذكروا له وزناً ملترماً ولا شروحات معينة .

وعلى الجملة فالمصريون خالفوا في أدبهم للمعتمد حمود الشعر ٩ ثم خالفوا بين الأوزان من غير أن يضربوا الميزان فانتقلت تلك القصائد إلى أوزان مختلفة الوضع بحسب التقطيع والتفريع والتصريع ١٠ ، ثم إنهم أدخلوا الحن في القنون جميعاً .

وكما أن المصريين قد عدلوا عن الوزن الواحد العربي وضعفوا لزومات القوافي واستخدموا لذلك الأوزان السهلة المجزوءة التي تصلح للغناء ، فقد ابتعدوا كذلك عن الألفاظ البخلية التي لا نواتم هذه القنون الغنائية وعدلوا إلى ألفاظ سهلة لها رنينها وصددها كما أن لها قلعها وتأثيرها .

ومن ثم نجد أن المصريين قد استخدموا الألفاظ حسباً اتفقت فنونهم ولم يلتفتوا إلى هوى الشعر والكتابة ، فأضافوا حروفاً إلى بعض الكلمات وحدثوا من الأخرى وحركوا الساكن وسكنوا المتحرك وتصرفوا في صيغ الألفاظ ونقلوها إلى صيغ أخرى بزيادة أو نقصان في الحروف أو تبديل كل ذلك مراعاة لاستقامة الوزن والانسجام الموسيقي ، فهم قد جعلوا اللفظ في خدمة الفن .

-
- (١) المحبى : خلاصة الأثر ج ١ ص ١٠٨ .
 - (٢) محمد بن إسحاق : سفينة الملك ص ٣٧٧ .
 - (٣) الأبيشي : المستطرف ج ٢ ص ٢١٤ والمامل الحالك ص ٧ .
 - (٤) محمد بن إسحاق : سفينة الملك ص ٣٨٠ .
 - (٥) المحبى : خلاصة الأثر ج ١ ص ١٠٩ .
 - (٦) الحل : المامل الحالك ص ٢٦ .

وقد حاول الحل أن يتتبع أرجال المتقدمين ليجمع اصطلاحهم فيها من زيادة حرف .
أو نقصه أو إبداله وما متعوا من استعماله وهو جائز في الشعر وما أجازوه وهو ممنوع
فيه ، ورأينا أن نطبق ذلك على الأدب المصري الملهون لنرى إلى أي حد سائر المصريون .
هذه الأصول ١ :

فهم مثلاً قد منعوا استعمال اللفظة اللغوية على نمط العرب ، إذ أن الأدب العالمي
لا يستعمل اللغة القصصية ولكن الغبارى قد قال في أحد الأدوار من قصيدة يرثى بها
الأشرف شعبان :

ضم الأشرف قبر ليت شعرى هو لثقتيل نور ضياه جامع
أو صدف فيه خالص الجوهر أو فلك فيه غاب قمر طالع
أو نقول غاب فيه أسد ضارى أو جفير جواه حسام قاطع
ففي قول الغبارى « ليت شعرى » ما يذكركنا بالشعر الرسمى . وفي نفس الزجل يقول .
في قفل الدور المذكور ٢ :

أو كتاس فيه أحسن الغزلان أو حمى فيه أفرس الفرسان
أو جسد فيه روح من الأرواح أو سواد مقله وفيه انسان
وكتاس الغزال من أفصح لغة العرب .

وكى لا تكون اللفظة لغوية فقد منعوا من استعمال أدوات النحو مثل إذا وثم وأمثال.
ذلك ، وإن كان ابن المصلى المتوفى ٧٣٠ هـ يقول في زجل « بنوبة » البيت التالى :

عاهلتنى وبقيت في الانتظار
وأورتنى اللل ثم الانكسار
والنجا قد صار عتلى كالنهار

فهى قد أورثته اللل ثم الانكسار وثم حرف عطف يفيد التراخي ، وقد جاء في.
الزجل نفسه هذا البيت ٤ :

صرت نرجى النجوم إلى وقت الصباح
إذ بدا لى الكوكب القدرى ولاح
وإذا هى قد أتت ست الملاح

(١) ابن إياس : بدائع الزهور ج ١ ص ٢٣٧ .

(٢) المصدر السابق ج ١ ص ٢٣٧ .

(٣) الإحقوى : الطالع السعيد ص ٣٩٥ .

(٤) المصدر السابق ٣٩٥ .

وإذا أغفلنا أدوات النحو في هذا البيت فإننا لا نهمل الإشارة إلى تكرار الممزات في «لن ، إذ ، إذا ، أت» وهم قد عدوا ذلك من الحركات الثقيلة مثله مثل التشديد ، بالمعمار يقول في أحد الأدوار ١:

كم ندور فما لقيت حلى إلا هله وأظنها درى
قمت متمدد من الفرح يدى ونصيح له من الظما أروين
والتشديد ظاهر في (ندور ، متمدد ، يدى) وقد يكون الوزن اضطره إلى ذلك .
ويقول المعمار في نفس الزجل الدور الآتى ٢:

قد تعبنا بما نحمد السير ولا أهبنا في ذا السفر من خير
جئنا عند المسا لواحد دبر فوقنا نزعق للشيخ أبو مرتين
نلاحظ أن المعمار يكرر الميزة في (جئنا) ويحذفها في (المسا ، لواحد ، مرتين)
فهو يثبت الميزة ويحذفها للوزن والموسيقى .
وهم لا يثبتون نون الجمع مطلقاً وقد اتبع المصريون ذلك وإن كان الغبارى يقول
في أحد الأبيات ٣ :

في أتاك مصر كنت أههد قوم عزيزين جبر للمكسور
ونلاحظ أنه جمع عزيز على عزيزين ولم يجمعها على أحرزاء ، كما نلاحظ أنه أتى
بالجمع صفة المفرد وذلك مالا يعرفه الشعر ، وقد وجدناهم كثيراً ما يفردون الجمع
ويجمعون المفرد ، ويقول الغبارى في دور من زجل ٤ :

وملاح مصر قالت إحنا أصبحا ب الوجوه المـلاح
والحلاوة وطيبة الأخلاق في الخلاق مـلاح
إحنا أقمار واحنا بدور الليل وشموس الصبح
وئى الألفاظ والظرف والمعنى ليس لنا حد صـار
وورثنا الحسن من يوسف واكتسبنا الفخار
فالغبارى يقول (وملاح مصر قالت) ولم يقل قلن ، ثم هو يجمع مالا يجمع له في

(١) ابن إياس : بدائع الزهور ج ١ ص ١٠٧ .

(٢) المصدر السابق ج ١ ص ١٠٦ .

(٣) ابن إياس : بدائع الزهور ج ١ ص ٢٣٧ .

(٤) الأبهى : المستطرف ج ٢ ص ٣١٠ .

قوله (بدور الليل وشموس الصباح) ، وكأني بالفبارى يعتمد ذلك وشاهدني هل ذلك في قوله (وفي الألفاظ والظرف والمعنى ليس لنا حد صار) فهو يرى أن في ذلك تلاعباً يكسب منه ظرفاً ومعنى .

وعما ننموا استعماله تضمنين آية ، لتلا يدخل فنههم كلام معرب حتى لا يقعوا فيها ، يسميه الحلبي بالترنيم ، ولكن الفبارى يقول في دور من الزجل الذي قاله في بدر بن سلام شيخ العربان الذين هاجموا دمنهور ، والنور :

بدر تبت بدا أبــــــــــــــــاه لصالح النساء قد
كم مليحة أتت وفي جيدها حبل من سد
ولي قال شخص من حنين بدر في ذى الذى قصد
أبو جهل قلت : لا إلا قلبير أبو لمــــب
قال لي وامرتو ايش تكون قلت حمالة الحطب

والتضمنين ظاهر في أشطار النور جميعها (تبت بدا) ، (في جيدها حبل من سد) ، (حمالة الحطب) ، ونلاحظ هنا كذلك أن الفبارى قد استخدم لفظة لغوية عندهما أعرب يعرف في قوله (تبت بدا) فيها فاعل مرفوع بالألف لأنه مثنى والنون محذوفة للإضافة وإن كان اللحن قد وقع بعد ذلك فقال (أباه) بدلا من (أبيه) لأنها مضاف إليه ، وثمة التفاتة يسيرة إلى جمال توديته عندهما تلاعب في الأسماء وأشرك ما بين بدر بن سلام وحنين بمعنى الحنين وبين فروق بدر وحنين ، وكذلك الالتفاتة إلى اللهجة الشامية (ايش تكون) وكما هو معروف أن مصر والشام في ذلك الوقت كانتا بلداً واحداً .

وعما ننموه استعمال الدال مع اللال في قافية واحدة وهم كثيراً ما يستبدلونهما ببعض ، ويقول أحدهم في الأناكي منطاش ٢ :

من الكرك جانا الظاهــــــــــــر وجب معمر أسد الغابة
ودولتك يا أمير منطاش ما كانت إلا كدابه

فقد استبدل حرف الدال في (كدابه) ، وكذلك يقول المشارف عبد الرحمن ابن عمر المتوفى ٧٠٩ هـ بليقة ٣ :

إلى كــــــــــــــــم دا تتبع صدك والمجمران
وتتــــــــــــــــلى وتعاود فيك السلطان

(١) ابن لباس : بدائع الزهور ج ١ ص ٢٥٢ .

(٢) نفس المصدر ج ١ ص ٢٩٠ .

(٣) الإندوى : الطالع السعيد ص ١٥٣ .

ويقصد بقوله (دا) كلمة هذا أو ذلك .

ونجد أنهم قد غيروا الـردف بمائل باقى الـأرداف فاضطرهم ذلك إلى استبدال حرف من حروف العلة بآخر وهذا غير موجود فى الشعر ، فمثلا يقول الغبارى مطلع زجل ١ :

قل لتزلان وادى مصر والشام يقصروا ذا التفـسار
لم أجعل حشاشى مرعى وفؤادى قـسار

وهنا نلاحظ أن الزجال استبدل الواو بالألف فى قوله (التفار) والأصل النفور . وكذلك نراهم يبيحون لأنفسهم إبدال الحركات بالعلل لزوم الـردف ويموز العكس ، يقول المعمار فى دور من زجله ٢ :

ونقول له يا أبونا قد جشناك عصى جره بحياة رهابيناك
وميتك ربى على دينناك وانا ندرى إنه أحسن دين

فالمعمار قد أشبع الفتحة حتى صارت حرف علة وذلك للمماثلة فى (رهابيناك جوديناك) مع (جشناك) ، وحتى يسلم الوزن كذلك .

ومما أجازوه ووجدناه كثيراً فى استعمالهم إبدال حروف العلة بالهاء فى وصل القافية وذلك لمماثلة باقى القوافى ، ومن ذلك قول ناصر الغيطى ٣ :

تما اسمعوا بالله يا ناس الى جـره القيل وقع يوم الاثنين فى القنطرة
فالزجال قد أبدل الألف هاء فى القافية فقال (جره ولم يقل جرى) ، وهذا القفل هو مطلع الزجل ولذلك التزم فى سائر قوافى الأفعال ، ونراه لذلك يقول فى أحد الأفعال الأخرى فى نفس الزجل ٤ :

وليش دلایل ذى الكوكب يا من دره دلت على القيل الى مات فى القنطرة
فقال (دره) ولم يقل درى من يدرى وذلك للمماثلة أيضاً .

وكذلك وجدناهم يميزون استعمال الإيطاء المركب الذى نهى عنه القدماء فيقولون للغيطى فى بيت من زجله السابق :

(١) الأبيهي : المستطرف ج ٢ ص ٢١٠ .

(٢) ابن لياس : بدائع الزهور ج ١ ص ١٠٦ .

(٣) ابن لياس : بدائع الزهور ج ١ ص ٣٤٣ .

(٤) نفس المصدر ج ١ ص ٣٤٤ .

وعطيت حتى أبكيت جيرانهم _____
من كثر ما ناحت ناحتوا لأحزانهم _____
من نارها صارت تلطم يودانهم _____ ١

والإبطاء المركب ظاهر في جيرانها ، لأحزانها ، يودانها .

وهناك أشياء كثيرة أخرى أجازها الأدباء العاميون لأنفسهم في فهم وإن كانت غير جائزة في الشعر ، فنجدهم تارة يزيدون حرفاً في الكلمة مثل قول المعمار في دور من زجله ٢ :

واقعد هان حضرة الخضر وتلون ذا الزهر وتغير
وبغيظه ربحاننسا انتصر وعلى وجهه صلب اليسمين
ونلاحظ الزيادة في كلمة (انتصر) ، كما أنهم ينقصون تارة أخرى حرفاً من الكلمة ،
وفي الشاهد السابق نرى المعمار يحذف الألف في قوله (اليسمين) ومثال ذلك أيضاً
في مطلع زجل ناصر الغيطي في رثاء الفيل في قوله (تما اسمعوا) وإحذف في كلمة
تعالوا فقال (تما) وأمثلة ذلك كثيرة جداً ، ويقول الغباري ٣ :

بركه راد يعمل على أينمش وإلى الشام يسيروا سرعه
ففي قوله (راد) حدث الحلف والأصل أراد .

وبما استعملوه وهو غير جائز في الشعر زيادة همزة غير أصلية في كلمة . وذلك كقول
الغباري في رثاء الأشرف شعبان ٤ :

فارق أذكرتنا فسراق يوسف مثل ما أورثنا حزن يعقوب
فالهمزة في (أذكرتنا) غير أصلية ، وتارة ينقصون همزة أصلية من كلمة أخرى
وهذا كثير أيضاً ، كقول المعمار ٥ :

بعد ساعه إلا وهو قد رد جا يقول باقه راكم حد
ونصيب من وراه شيخ يرعد ومعه جره إذ يصيح يا أسين
والهمزة أصلية في جاء وأحد وورائه ومع ذلك فقد حذفها ونلاحظ أنه أطال المد

(١) نفس المصدر ج ١ ص ٣٤٣ .

(٢) نفس المصدر ج ١ ص ١٠٦ .

(٣) ابن إلياس : بدائع الزهور ج ١ ص ٢٤٧ .

(٤) نفس المصدر ج ١ ص ٢٣٧ .

(٥) نفس المصدر ج ١ ص ١٠٧ .

في قوله (يا أسين) وإن كانوا يتقصونه في أماكن أخرى وهو في الحالتين لا يجوز في الشعر ومثل إنقاص المدقول المعمار ١ :

ولي صاحب زمان ممي كان طيب جاني وقال لي مشتاق أنا يا أديب
بحريره لو أنهما من زيب أرى قلبي يرتاح لهذا الحين
فالمعمار قد قصر المد في قوله (جاني) ولو لاحظنا أن (قال لي) تنطق (قل لي)
لوجدنا تقصير المد فيها كذلك .

وبما استعملوه تشديد الخفيف وتخفيف المشدد وهو كثير في فنهم ، ويظهر التشديد في
حروف البحر والمصغرات وغير ذلك ، يقول شرف الدين ابن أسد المتوفى ٧٣٨ هـ خروجة
بليقته التي أنشدها في رمضان مثلاً ٢ :

وجميع كلامي هذا بطريق الضحكية
والله يعلم ما في قلبي واللى لي في الطوبى
فهو قد شد كلمة (الضحكية) وهذا غير جائز في الشعر ، وكذلك يقول الغباري
في رثاء الأشرف ٣ :

خامرت ميه من المسكر ولرصد الفلر جوا جواق
والأصل مائة .

وبما استعملوه إشباع الحركة حتى تصير حرف علة ، ومن ذلك قول يوسف بن أحمد
ابن يوسف القراء في مطلع زجل ٤ :

قميصي ذهب وانفضض وشعري وهتك سري
غسلته أتمزق فاض دمي عاينوا بعيني نجمي
فقد أشبع الرجال الفتحة في عيه حتى صارت ألفاً . ومن ذلك قول أبي بكر
ابن عبد الله بن قطيب المتوفى ٨١٢ هـ ٥ :

وتجى المتجم أما تبصر شاعر حالك لا تلعب بملك ماعى وتعمل رقاعه
أنصحك وأسقبك شربة ولا تم ساعه

(١) ابن لياس ج ١ ص ١٠٦ .

(٢) ابن شاکر الکلبی : القواف ج ١ ص ١٨٦ .

(٣) ابن لياس : بدائع الزهور ج ١ ص ٢٣٦ .

(٤) السخاوی : الفوائد ج ١٠ ص ٣٠١ .

(٥) المصدر السابق ج ١١ ص ٤١ .

فقد أشيع الزجال الفتحة في موضعين في شعر وفي معنى فصارت ألفاً وأصبحت
(شاعر ، ماعى) . ويقول الفياى في رثاء الأشرف ١ :

وقد أضحى في الرمال مدفون واللى يه في طرب فرحان
فقد أشيع الكسرة حتى صارت ياء في (يه) .

ومن ناحية أخرى أسقطوا حرف العلة واستغنوا عنه بالحركة ، فمثلاً جاء في قفل
من أقفال زجل ٢ بدوية « السابق ذكره ٢ :

عند ما غاب القمر وأظلم الليل واعتكر خف قلبي وانكسر
وعرياً في حديثي وانته آمنة في سرها مطامنه
والفراد متى اضطرب ونسيت ذلك الطرب

فقد أسقط حرف العلة من خاف واستغنى عنه بالفتحة بالفتحة فجاء (خف) .
ومن ذلك قول الفياى في أحد أقفال الرجل الذى رثى به الأشرف :

ذا يكن راكب فرس عزوا عاليه فرحان يعود في أحزان
والذى في الحاشية يسلق يتقل حتى يصير فرزان

فقد استغنى الزجال عن حرفي العلة في (يكن ، يصير) واكتفى بالضممة في يكن
بدل الواو وبالكسرة في يصير بدل الياء ، كما نجد قد أشيع الفتحة في عليه فأصبحت
ألفاً في (عاليه) .

والزجال عند ما يستغنى بالحركة عن حرف العلة يقع في مخالفة أخرى مع الشعراء
التقليديين في استعمالهم للنقطة ، وهو أنه يجزم للمعرب ، وواضح في المثال السابق أن
القلمين يكون ويصير مجزومان وإن كان لم يسبقهما جازم ، ومثال ذلك أيضاً قول الفياى
في رثاء القليل ٤ :

وأولاد ديار مصر السادة ————— زمر
يشجعوا من هذا القليل الى —————
رأوا دموع عينو تجري مثل ————— المطر

(١) ابن إياس : بدائع الزهور ج ١ ص ٢٣٦ .

(٢) الإدفوى : الطالع السعيد ص ٣٩٥ .

(٣) ابن إياس : بدائع الزهور ج ١ ص ٢٣٧ .

(٤) المصدر السابق ج ١ ص ٣٤٣ .

فانزجال قد حلف النون في (يتعجبوا) وجزمها يغير جازم وهذا كثير في فنهم . وهم قد يمتنون الجزم مع وجود الجازم ، ومثال ذلك كثير أيضاً ومنه قول نصير الإدفوى المتوفى ٦٥٠ هـ في أحد أبيات موشحه :

يا غصن بان مائل يا مائل غنى لشقونى
ارنى لدمعى لسائل يا سائل عن حال قصوى
ولا تطيع الماذل يا عاذل وارفق بمهجى^١
فقد أثبت الياء في فعل الأمر (ارنى) وهذا غير جائز لغوياً ، وكذلك قال (لا تطيع) ولم يخلط حرف اللمة من الفعل مع وجود لا الناهية الجازمة .
وبما أجازوه كذلك تذكير المؤنث وتأنيث المذكر وأوضح أن هذا غير جائز في الشعر ، فمثلاً الغبارى يقول^٢ :

تدر بالله إذ قالت مليح الشام بعد ذلك الصدد
فهو قد ذكر مليح على أنه ملكر مع أن الفعل قبلها فيه تاء التأنيث . ومثال ذلك أيضاً قول ابن الطفال في أحد أدوار بليقته^٣ :

نسا ذى الزمان عجيب يا فلان
يكونوا عمنان يصيروا أربعاً
فالنساء (يكونوا ويصيروا) في عرف الزجال ، كما نلاحظ أنه قد جزم الفعلين ولم يسبقهما جازم .

ونجد أنهم لا يرون بأساً في أن يقوم الحرف بدل كلمة ، ومن ذلك قول شرف ابن أسد المتوفى ٧٣٨ هـ في أحد أبيات بليقته^٤ :

ذى حرور تذيب القلب ونهار أطول ملمع
فقد اختصر ومن ثم أدغمها مع المام فأصبحت (ملمع) .

وقد أجازوا إدخال حرف التداء على المثل بال وهذا ممنوع في الشعر ، ومثال ذلك قول الغبارى :

-
- (١) الإدفوى : الطالع السعيد ص ٣٩١ .
(٢) الألبهى : المستطرف ج ٢ ص ٢١٠ .
(٣) الإدفوى : الطالع ص ٢٥١ .
(٤) ابن شاعر : الفوات ج ١ ص ١٨٦ .

نسألك يا الله بحمده موسمي ويعيني وأحمد المصوب^١

فقد دخل حرف النداء على لفظ الجلالة ، وهذا لا يجوز إلا لهم .

ثم إنهم تصرفوا في صيغة اللفظة الصحيحة ونقلوها إلى صيغة أخرى سواء بزيادة أو نقصان في الحروف تارة وسواء بتبديل في الحروف تارة أخرى وذلك لإقامة الوزن : وقد يكون للتلاعب اللفظي ، ومن ذلك قول المعمار^٢ :

فقصدا المنيصة إلى شبرا ما لقينا رحنا طننان نحسرا
وفى قليبوب قالوا ولا نظرا درنا من مرصفا إلى شين^٣
والمعمار يقصد بقوله (نحسرا) كلمة الأخرى .

ومن ذلك قول ناصر الغيطي^٤ :

يتعجبوا من هذا الفيل الذي انحصر

فهو يقصد بقوله (الذي) كلمة الذي ، وهذا التصرف متداول بينهم لإقامة الوزن .

وهكذا نجد أن أصحاب هذه القنون الأدبية قد تناولوا ألفاظهم العامة الخاصة على نحو خاص وقد حافظوا على مشخصاتها ومقوماتها واستمدوا ذلك من وحى البيئة وبذلك استطاعوا أن يصوروا الواقع من شعور صادق لا عن تخيل أو تمثيل ، وعلى من يريد أن يدرس هذه القنون أن يجعل لنفسه ذوقاً يتفق وأهواء العامة وثقافتهم ليستطيع أن يصل إلى مواطن الجمال في هذا الأدب الخاص الذي يصور حركات العقول وحياة القطاع الاجتماعي الكبير .

(١) ابن أبي راس : بدائع الزهور ج ١ ص ٢٣٧ .

(٢) المصدر السابق ج ١ ص ١٠٦ .

(٣) ابن أبي راس : بدائع الزهور ج ١ ص ٢٤٣ .

صور الأدب العامى وأفكاره وعلاقته بالشعر

لاحظنا كيف أن الأدب العامى للملحون قد صور لنا المجتمع المصرى المملوكى تصويراً صادقاً فهو واقعى إذا صح التعبير يأخذ من الواقع مادته ، وهو بذلك يختلف مع الأدب الرسمى الذى يخترع الشاعر مواقفه اختراعاً أو يتخيّلها تخيلاً ، كما أن الأدب للملحون قد دلّ دلالة أكيدة على فطرة مطبوعة وصوغ حسن ، وكثيراً ما وجدنا أن فلاّناً كان عامياً ولكن يقع له النظم الذى يدل على سلامة الطبع وأن نظمه واثق الأسلوب فائق المعنى ، بينما نجد في الجانب الثانى أن الشعراء كثيراً ما يصطنعون أساليبهم ففصد لذلك معانيهم ، فإذا راعوا المعنى انفكت الآصرة بين الألفاظ وانعلم البحرس .

ونحن قد وجدنا أن أصحاب هذا الأدب الملحون قد شاعت روح المرح والفكاهة في شعرهم فاقضاهم الأمر إلى التلاعب بألفاظهم فجاءوا بينها ووروا فيها وطافوا وقابلوا إلى غير ذلك مما استخدموه من ألوان البديع المعروفة ، ومع ذلك فلم نجد في تلاعبهم إلا سحراً وموسيقى ، وقد ساعدتهم على ذلك أنهم استخدموا ألفاظاً وتراكيب تجرى على ألسنة العامة و ألفاظ وتراكيب حية لم تنتزع من الأوراق فتخرج جامدة^١ . وبذلك امتازت أساليبهم بالبساطة والسهولة والركة التى لا نحسها كثيراً في الشعر .

وقد حملت هذه الأساليب الرقيقة أعرق المعانى والأفكار ولم يأت ذلك عن تكلف كما هو الحال في الشعر .

فالأدب العامى يعتمد في فنه على التلاعب اللفظى والنكتة التى لا تنبى على اللفظ قدر ما تنبى إلى المعنى العميق الذى يرمى إليه صاحبها ، وقد لاحظنا ذلك واضحاً وخاصة في تهكم هؤلاء الأدباء عندما يقصدون السياسة ، فإنهم بهذا التهكم أو بهذه الرقيقة إذا جاز لنا التعبير يحملون لنا نفسية الشعب وما يعتريه من ضيق وألم ، ومن هنا رأينا الرمز

(١) للدكتور عبد العزيز الأهوانى : الزجل في الأندلس ص ١٧٧ .

والتلميح في غنومهم أكثر وضوحاً من الإبانة والتصريح ، وأرى أن هذه الطريقة قد أدت
لهؤلاء الأدباء من الأغراض ما لم يؤده الهجاء للشعراء في أدبهم الرسمي .

والأدب الملمحون لم يخرج عن كونه أدباً بلغة عربية وإن كانت لغة خاصة كما أوضحنا ،
وطبعي أن تظهر فيه بعض ألفاظ عربية فصيحة ، قد يكون ذلك نظراً وقد يكون اللسان
العربي هو الذي اضطر إلى هذا الاستخدام .

وكما تسربت بعض الألفاظ اللغوية إلى الأدب الملمحون تسرب كذلك إليه بعض صور
الشعراء وتشبيهاتهم وإن كان ذلك قد حدث في قليل من الأحوال فقد رسمت فيه هذه
الصور بلغة الخاصة ، وكما أن هؤلاء الأدباء قد اعتمدوا على لغتهم الخاصة فقد لجأوا
كذلك إلى حياتهم الخاصة واستمدوا منها صورهم وتشبيهاتهم وكيف لا يستمدون هذه
الصور والتشبيهات من بيتهم تلك البيئة التي أوحى إليهم بأفكارهم ومعانيهم ، فالنبطي
مثلاً يقول في دور من زجله الذي رثى به القيل مرزوق :

والقيل لسان حالوا ناطق للتساس يقول
كم كنت نا أدور في الزفة فسوق طبول
وكننت نا أدور في المصمل ولي قيسول
كنى عروسه حين تجلى في المنظره واليوم كان آخر مشي في القنطرة^١

فهذه المعاني والأفكار من وحى البيئة التي يشاهد فيها الشاعر الزفة والمحمل ، ولذلك
لا يجد أقرب ولا أصلى لتشبيهه من صورة العروس حين تجلى في المنظره .

وجملة القول أن الأدب المصري الملمحون بسلاسة ألفاظه وقرب تناولها بين أفراد
الشعب ، وسهولة أسلوبه الذي يتلوق بلاغته ويلدك محاسن صوره من يتكلمون بلغته ،
وحسن سبك الذي سبب التنفي به ، وعمق معانيه التي صادفت هوى في النفوس الكليمة ،
قد استطاع بكل ذلك أن يصل إلى الأعماق من خلال أغراضه وموضوعاته التي تناولها
الشعر والتي أضاف إليها أغراضاً ابتدعها شعراؤه وتشبيهات لا عهد للشعر التقليدي بها
وموضوعات لا يتيسر طرقة إلا لأدباء يستخدمون لغة طليعة كم أعيا بها العوام الخواص .

وهكذا نجد أن الأدب العامي يقف جنباً إلى جنب مع الأدب الرسمي ، ويتميز عنه
بخصائصه التي أشرنا إليها في تضاعيف هذا البحث ، كما أنه يتميز بهذه الخصائص
نفسها عن الأدب الشعبي ، وعليه فستطيع القول بأن الأدب العامي الملمحون أدب مستقل
له لغته الخاصة المميزة ، كما أن له صوره وأفكاره التي شارك فيها الشعر الرسمي تارة
واستقل عنه بتصوير البيئة وإبراز واقعها تارة أخرى .

(١) ابن إياس : يدائع الزهور ج ١ ص ٣٤٣ .

الباب الثالث

أعلام الأدب العباسي في مصر

- الوشاحون
- قزجالون
- الموالون
- الصامقون

تمهيد

كان قد استقر في هذا العصر وما قبله أن الأدب هو الأخذ من كل شيء بطرف ، وكأنما اتفق مفهوم الأدب بمفهوم العلم ونحن نعلم أن الشعر كان يعنى في مادته اللغوية أولا العلم والمعرفة ، ولذلك رأينا الأدباء بصفة عامة والشعراء بصفة خاصة لا يتقيدون بالتخصص الذى تنقيد به في زماننا ؛ فقلقد كان الشعراء في مصر في العصر الذى ندرسه هم العلماء ؛ اطلعوا على العلوم العربية وقرأوا الشعر القديم ، وكثرت لذلك بينهم المحاورات والمناقشات .

وجدنا أن الشعر قد كثر وتعددت مذاهبه مما جعل الباحث في حيرة كيف يحدد هذا الفن ، خاصة وأن الشاعر الواحد كان أحيانا تلميذاً للمدرسة العقائد والكتاب وثارة يتحامق وأخرى يتهج سبيل مدرسة الرقة والسهولة ، وقد جاءت هذه الظاهرة من ظاهرة تعدد الشعراء وابتناؤهم مناهج خاصة في فنونهم إن وفقوا في ذلك .

وأثرت كثرة العلوم في هذا العصر على الثقافة فالرجل العامى — على حد تعبير أستاذنا الدكتور محمد كامل حسين في إحدى محاضراته — كان يتحدث بالفاظ يعيا في فهمها الأصمعى والفيروزى بادى . فالعمار مثلا وابن دانيال والفيارى من الشعراء العاميين بينما نجد أفاضلهم في منتهى البساطة . نرى أن المعانى غاية في القوة والعمق .

فالثقافة في هذا العصر لاتساع ألقها وتعدد أنواعها هى التى جعلت العلماء يتخلون مذاهب مختلفة في الشعر ، فكل عالم أراد إظهار مقدرته الفنية في كل لون وعلى كل مذهب ، فابن دقيق العيد العالم مثلا كان شاعرا ، ومع هذا كان يقول البلايق وهكذا ضرب العلماء في كل فن من فنون الشعر وساعدهم على ذلك كثرة اطلاعتهم وثقافتهم الكبيرة التى اضطروا إليها في ذلك العصر ، وهم بدورهم أثروا على العامة الذين اكتسبوا ثقافتهم من احتكاكهم بالعلماء .

وبعد أن تحدثنا عن الأدب العامى وأنواعه وحددنا مفهوم كل نوع نتحدث الآن عن أبرز شخصيات كل نوع منها ، وليس معنى هذا أن هناك من الشعراء من تخصص في نوع دون سائر أنواع هذا الفن الأدبى ، بل إن الشعراء جميعا طرقتوا كل أنواع هذا الأدب الملحون وأسهموا فيها بما يشهد لهم ببراعتهم في سائر الفنون .

الفصل الأول

الوشاحون

١ - شهاب الدين المزازى^١

(٦٢٧ - ٥٧١٠ هـ)

هو أحمد بن عبد الملك بن عبد المنعم بن عبد العزيز بن جامع بن راضى بن جامع الأديب الشاعر شهاب الدين أبو العباس المزازى - نسبة إلى عزاز ٢ قلعة قرب حلب - المتاجر بقرى بقرى جهاكس بالقاهرة كان مولده حوالى سنة ٦٢٧ هـ ٣ ونشأ بالقاهرة واشتغل بالتجارة ، ثم اشتغل بالأدب ومهر وفاق أقرانه وكان مطبوعاً لا يتكافى النظم فجاء نظمه جيداً رائعاً وكان ينشد شعره أبا حيان والحافظ أبا الفتح بن سيد الناس اليممرى فيجيزانه ويظهر أنه أخذ عنهما ما أصلح فنه وقوم نظمه فاستفاد كثيراً مما لفتاه من الملووم .

وقد سار شعر المزازى واشتهر وحدث عنه غير واحد ، ويظهر أنه كان يميل إلى العلويين وقد أوردنا - فيما سبق - من شعره ما يدل على تشيعه لهم وإن كان تشيعه عن محبة للعلويين لا عن مذهبية أو عقيدة ، وقد مدح الرسول صلى الله عليه وسلم بقصيدة طويلة ذكرت بعضها والى مطلعها :

دمى بأطلال ذات الخال مطلول وجيش صبرى مهزوم ومقلول
وقد ترك المزازى ديوان شعره^٤ فيه مديح للأمراء والوزراء والولاة والكتاب

(١) ترجمته من : المنهل الصافي ج ١ ص ٣٤٠ ، الدرر ج ١ ص ١٩٣ ، النجوم

الزاهرة ج ٩ ص ٢١٤ ، وفوات الوفيات ج ١ ص ٦١ ، وشنرات الذهب ج ٩ ص ٢١-٢٢ .

(٢) هامش النجوم ج ٩ ص ٢١٤ والمزازى يفتح العين وتخفيف الزاى الأول نسبة إلى

عزاز قلعة قرب حلب ، عن لب الباب ، وصحح الأحمى ج ٤ ص ٥١٢٧ .

(٣) ونراهى أن مولده جاء فى المنهل سنة ٦٣٤ هـ وأبنتها ٦٢٧ هـ لأنه جاء فى الدرر

والشنرات أنه عاش ثلاثة وعشرين عاماً . وأما وفاته فقد أجمعت المصادر على أنها عام ٥٧١٠ هـ .

(٤) توجد منه نسخة غطوطتان محفوظتان بدار الكتب المصرية تحت رقم ٤٧٩ ،

٥٥٩ هـ ، والنسخة الأولى من أول الديوان وتنتهى إلى الباب الثالث والثانية من أوله وتنتهى

إلى الباب الرابع .

وفيه مدح للرسول والبيت العلوي وأسلوبه في المديح تظهر فيه سمات المدرسة التقليدية كما أن به قصائد غزل رقيقة اللفظ سهلة الأسلوب ولكن الديوان لم يصلنا كاملاً فقد ذكر في مقدمته أنه يحتوي على خمسة أبواب ولكن الباب الرابع لم يأت كاملاً .

والذي يهمنا من شعر الغزالي فن الموشح فإنه غاية في هذا الفن وله فيه يد طولى ، وتوفى الغزالي بالقاهرة في التاسع والعشرين من المحرم سنة ٧١٠ هـ ودفن بسفح المقطم وله ثلاث وثمانون سنة . وقال الكمال جعفر كان رحمه الله مكثراً من النظم وحدث بشيء من شعره وسمع منه الفضلاء وكتب عنه الكبراء ، وقد مدحه التلعفري المتوفى ٦٧٥ هـ بموشح أوله :

ليس يروى ما بقلبي من ظما غير برق لائح من لضم

إن تبدي لك بأن الأجـرع

وأبيلات التقا من لملع

يا خليلي قف على السدار معي

وتأمل كم بها من مصرع

واحترز واحذر فأحذق الدمي كم أراقت في رباهـا من دم ١

قلت إن شعر المديح عند الغزالي غلبت عليه الناحية التقليدية ، ولكن الرجل كعادته شعراء عصره جره فنه إلى كل مذهب ، وكما لحنا التشيع وشعر العقائد في شعره ظهرت الرقة والسهولة فيه فمن ذلك قوله :

يا راشق القلب مستى أصبت فأكف سهامك

وبيا كثير التجنى منعت عني سهامك

وخنت ذممة صـب ما خان قط ذمامك

فاردد على منامى فلا صـلـبت منامك

فمن رأى سوء حالي بكى على ولامـك

فلو أردت حيائي لما هـزـزت قـوامك

بمن أحـلك قلبي أرفع قلبـيـا لثامك

وابسم لـصـلى آحـيـا إذا رأيت ابتـسامك

(١) ابن تغرى بردى : النجوم ج ٧ ص ٢٥٦-٢٥٧ ، والموشح كامل في ديوان

التلعفري .

يا خـدّه ما أحلى للماشقين الثـمامك
بكيت دالا وميمـا لا تأملت لأمـك

هذا هو السهل الممتنع ، ألفاظ سهلة رقيقة ولكنها تحمل معاني قوية ، ولا يجد
الغزالي غباراً عليه في تصغير أحلى ، وهذا غير صحيح في اللغة صحيح في عرف شاعر
الرقّة والسهولة الذي يميز الكلمة ويكي بدلا من الدم دالا وميماً ، وهذا تلاعب منه
ليورى في كلمة لأمك ، والشاعر يستعمل البحر المجهث وهو من البحور المجرودة التي
تصلح للفناء الذي يهدف إليه الغزالي .

وقد ذكرت للغزالي في حديثي عن الموشح موشحاً تلاعب فيه بأشطار الأفعال
والآيات ولاحظنا توظيفه الرقة في الألفاظ والسهولة في التعبير وعمق المعنى والموشح
مطلعه :

كأس رديـه جلا طينا النديم أم سنا مصباح
أم شمس حسن قد توجتها النجوم في سما الأنفراح
كما ذكرنا له الموشح الدوبيي الذي لم يتقيد فيه بأصول الموشح الأولى .

ومن موشحات الغزالي التي ظهر فيها تلاعبه بأجزاء الأفعال والآيات قوله :

ما على من هام وجدأ بلوات الحلى مبتلى بالخلق السرد ويض الطلى
بالوى ملّ حسن لديوى لوى
كم نوى قتل وكم علبى بالنوى
قد هوى في حبه قلبى بحكم الموى
واصطفى نار تجنيه ونار القلبى كيف لايلوب من هام برم القلا



هل ترى يجمعنا الدهر ولو في الكرى
أم ترى عني عيا من لجسى برى
بالسرى يا حاد ركبا لي بأحلى السرى

عللا قلبى بتذكّار القنا حللا وانـزلنا دون الحمى حتى الحمى متزلا

(١) ابن شاکر : فوات الوفیات ج ١ ص ٦٩ .

في رشا	دمعى برسى في هواء فشا
لويشا	برد منى جمرات الحشا
ما مشى	إلا انثنى في سكره وانتشى
عطلا	من الحمى يا مدير الطلا. : ماحلا إذا أدار الناظر الأكحلا



هل يلام	من غلب الحب عليه فهام
مستهام	بفاتر اللحظ وشيق القوام
ذى اجسام	أحسن نظماً من حجاب المدام
لو ملا	من ريقه كأساً لأحيا الملا. : أوجلا وجها رأيت القمر المجتل



لو عفا	قلبك عن ذل أو من هفا
أو صفا	ما كان كالجمد أو كالصفا
بالوفا	سل عن فنى حذبه بالخفا
هل خلا	فؤاده من خطرات الولا أوسلا أوخان ذاك الموثق الأول

وتلاعب المزاجى ظاهر فى موشحه فنلاحظ أن القفل الأول وهو مطلع الموشح يتكون من أربعة أجزاء ، والبيت يركب من ثلاثة أشطار والشرط يتكون من جزءين ، ونلاحظ أن الأجزاء فى الأقفال والأبيات تقصر وتطول : أما من ناحية الأسلوب فنراعى أن المزاجى متأثر بالأسلوب التقليدى فى هذا الموشح . ولكن المزاجى لم يلتزم هذا الأسلوب فى موشحاته إذ أنه كثيراً ما جاء بالقطف الرقيق والأسلوب السهل ويظهر ذلك فى الموشح الذى يقول فيه :

بـا ولاة الحب إن دمي سفكته الأعين النجل



أنا مالى بالعيون يـد
لا ولا صبر ولا جـد

(١) ابن تفرى بردى : المنهل الصافي ج ١ ص ٣٤٥-٣٤٧ .

شَفَى مِنْهُنَّ مَا جَرَّدَ
فَتَكُنْتُ فِي قَتْلِكَ مُتَقِمٌ بِسَهَامٍ رَاشِهُمَا الْكُحْلُ

*

بِتَ مَشْفُوقًا بِحُبِّ رَشِيٍّ
بَيْنَ حَبَاتِ الْقُلُوبِ نَشَا
فَدَبَّرَ لَهُ اللَّهُ كَيْفَ يَشَا
صَنْمُ نَاهِيكَ مِنْ صَنْمٍ حَائِرٍ فِي خَدِّهِ الْجَحْلُ

■

لَا حَ بَدْرًا وَانْتَشَى غَصْنًا
وَأَخَارَ الظُّلَى حِينَ رَنَّا
خَصْرَهُ الْمَكْسُوفُ ثُوبَ غَنَا
كَمْ إِلَى كَمْ يَدْعَى سَقَى وَهَرٍ فِي دَعْوَاهُ مُتَحَلٍّ

*

ظَالِمًا .. أَبْكَى فَيَتِمُّ
وَهُوَ فِي الْإِعْرَاضِ مَتَمُّ
خَيْفَةٌ أَنْ تَكْثُرَ التَّهَمُ
وَأَلَدَ الْعَيْشَ بِالنَّهَمِ سَيَا أَنْ شَاهَبَ الْعَمَلُ

■

مَآئِي مِنْ مَرَشَفٍ وَلَمَّا
كَيْفَ تَرْضَانِي أَمُوتَ ظَمًا
فَأَجْنِي وَرَدَهُ كَرَمًا

فكَمَالُ الْحَسَنِ بِالْكَسْرِ وَالَّذِي يُرَى بِهِ الْبُخْلُ
ونلاحظ في هذا الموشح أن الخرجة ليست عامة وربما لم يصلنا الموشح كاملاً ويكون
العزاي قد اكتفى أن يكون منه على غير عمود الشعر فلم يلتزم وزنًا واحداً وقافية واحدة ،
وعلى كل حال فأسلوب العزاي في الموشح قريب من الأسلوب التقليدي وإن رق أسلوبه
أحياناً لاستخدامه بعض الألفاظ السهلة .

(١) شمس الدين التوحي : عقود اللال في الموشحات والأزجال ق ٨ ، ٩ (مخطوطة)

والعزازی له موشحات كثيرة وهي وإن كانت كما رأينا تخالف الشعر في لزوم الوزن والقافية إلا أن مبادئ القصص تظهر في ألفاظها .

والعزازی تغلب على موشحاته كذلك ناحية الغزل ووصف الخمر ومجالسها وقد يكون الغزل في موشحاته أصيلاً ، ويكون حديثه عن الخمر حديثاً عارضاً دعتة معارضة غيره من الوشاحين إلى ذكره ، فمن موشحاته التي يعارض بها أحمد بن حسن الموصلي ، يقول موشحه الذي مطلعته :

يا ليلة الرصل وكأس المقار دون استسار علماني كيف خلع العذار^١

اغتمم اللذة قبل الذهاب

وجرّ أذيال الصبا والشباب

واشرب فقد طابت كثوس الشراب

على خدود تنبت الجلعنار ذات احمرار^٢ طرّوها الحسن بآس العذار

*

الراح لاشك حياة النخوس

فحلّ منها عطلات الكنوس

واستجلها بين الندامى عروس

تجلى على خطابار في إزار من النصار حياها قام مقام النثار^٣

إلى آخر ما جاء في الموشح ، وعلى كل حال فالعزازی قد نظم كثيراً من الموشحات وحاول أن يفتن فيها من ناحية الشكل ولم نر من السابقين له من جعل الموشح على هيئة الدوبيت .

(١) خلع العذار : مجاز من ترك الحياة .

(٢) في المنهل الصافي ج ١ ص ٣٤٤ وذات احمرار

(٣) أنوار الجي : عقود اللال (نسخة خطية) - الورقة الأولى .

٢ - صدر الدين بن الوكيل ١

(٦٦٥-٨٧٦هـ)

هو أبو عبد الله محمد بن عمر بن مكى بن عبد الصمد بن عطية بن أحمد الشيخ الإمام العالم ذو القرن صدر الدين بن المرحل ويعرف في الشام بابن الوكيل المصري الأصل الشافعي المذهب ، ولد بدمياط في شوال سنة ٦٦٥ هـ .

انتقل مع والده إلى دمشق وهناك نشأ وتفقّه بوالده وبالشيوخ شرف الدين المقدسي وأخذ الأصول عن صفي الدين المنذرى وسمع من إمام الأربلي والمسلم بن علان وجماعة ، وقد اشتهر بموافقة وقادة ، فقد حفظ المفصل والمقامات الحريية وديوان المتنبي ، وبرع في العقليات ، وأما تفقّه والأصول فكانا قد بقيا له طابعا لا يتكلفهما ، وكان مشتهرا بالفصاحة والمناظرة ، لم يكن أحد من الشافعية يقوم بمناظرة الشيخ تقي الدين ابن تيمية التوفي ٧٣٨ هـ غيره . وعلى الجملة فقد كان أحد أعلام عصره في المذاهب والحافظات والمذاكر .

وكان ابن الوكيل قد اشتغل بالإفتاء والتدريس ، وتخرج عليه الأصحاب والمطلبة ، وبعد بذلك صيته ، ولى مشيخة دار الحديث الأشرفية سبع سنين ، وكان إلى جانب ذلك عارفاً بالطلب علماً لا علاجاً ٢ وكان يدرى الكيمياء .

وقد اشتهر عن ابن الوكيل أنه كان حسن البزة حسن الشكل تام الخلق حلو المجالسة طيب المفاكهة وعنده كرم مفرط ، وعرف عنه كذلك التقوى فكان يردد إلى الصلحاء ويلتمس دعاءهم ويطلب بركتهم ، وكان إذا طلب الشفاعة لدى السلطان تقبل شفاعته ، قبل الناصر شفاعته للبكري ٣ عندما أمر بقطع لسانه لما أنكر استمارة البسط والقناديل من الجامع الفمري بمصر لبعض كتائب القبط في بعض مهماتهم ، وكان ابن الوكيل إلى جانب ذلك ينتزه ويعاشر وقد كان من ندماء الأفرم نائب دمشق .

وكان ابن الوكيل قد جاء إلى مصر وأقام بها ، ولكنه ما لبث أن تركها بعد أن درس بالمشهد الحسيني وذلك لأن صاحب فخر الدين بن الخليل كان قد عزم على القبض عليه فلما أحس بذلك فر إلى السلطان الناصر محمد على طريق البادية وهو عائد من الكرك إلى مصر ودخل عليه وهو بالرملة وطلب منه العفو فمعا عنه ، وبعد ذلك

(١) الترجمة عن : الفوات لابن شاکر ج ٢ ص ٣١٥-٣١٧ ، وفتاوى الذهب لابن العباد ج ٦ ص ٤٠-٤١ ، وقد جاء ذكره في تاريخ الحق وطبقات الشافعية لابن شهاب .

(٢) انظر قصة حلاجه للأفرم : بالفوات ج ٢ ص ٣٢٣ .

(٣) انظر قصته مع البكري والسلطان ، بالفوات ج ٢ ص ٣٢٤ .

ترك مصر وتوجه مرة ثانية إلى دمشق ومنها إلى حلب وأقرأ بها ودرس وأحبه أهلها وأقبلوا عليه وأكرموا صحبته .

وانتهى المطاف بابن الوكيل إلى القاهرة وعاش فيها حتى توفى في ذي الحجة سنة ٧١٦ هـ ودفن بالقرافة بترعة القاضى فخر الدين ناظر الجيـش ، وحزن الكل من أجله وبكوا فيه الصلاح ، فقد كان إذا فرغ مما هو فيه مع أصحابه وعشيرته يقوم ويتوضأ ويصلى ويمرغ وجهه على التراب ويبكى حتى تبلى ذقنه بالدموع ويستغفر الله تعالى ويسأله التوبة ، ولذلك لما بلغت وفاته الشيخ تقي الدين بن تيمية قال : أحسن الله عزاء المسلمين فيك يا صدر الدين .

ونحن باختيارنا ابن الوكيل لدراسة فنه الأدبي نؤكد ما قلناه آنفاً أن وطن الأدب لمصرى في ذلك العصر لم يكن مصر وحدها بل كان مصر والشام لأنهما كانا بلداً واحداً وأدباً مشتركاً وقومية عربية لا شائبة فيها .

وشعر ابن الوكيل على وجه العموم قد ظهرت فيه أثر هذه الثقافة الواسعة وأثر التردد بين مصر والشام وهو شعر يتسم بالجلودة وحسن السبك والسهولة وعلوبة الألفاظ . وابن الوكيل قد نظم الشعر والموشح والدوبيت والزجل والبليق وذلك على عادة أهل عصره الذين كانوا يطرقون كل فن ، ومن تصانيفه ما جمعه في سفينة وسماه « الأشباه والنظائر » والمجلدة التي عملها في السؤال الذى حضر من عند استنصر نائب طرابلس في الفرق بين الملك والنبي والشهيد والولى والعالم ، ولم يتيسر لنا الاطلاع عليها .

ومن شعره وقد ذكر فيه الكيمياء قصيدة مطلعها ١ :

ليذهبوا في ملاهى أية ذهبوا في الخمر لا فضة تبقى ولا ذهب

ومنها :

إذ ينبع الدن من حلو مبدأقتـه	والتبر منسكب في الكأس منسكب
وليست الكيمياء في غيرها وجدت	وكلما قيل في ألوانها كذب
فيرا طخمس على التفتظا من حزن	يعود في الحال أفرأحاً ويتقلب
عناصر أربع في الكأس قد جمعت	وفوقها القلك السيار والشهب
ماء وفار هواء أرضها قدح	وطوقها فلك والأنجـم الحبيب

(١) ابن الهاد : الشفرات ج ٦ ص ٤١ .

فابن الوكيل يذكر الكيمياء ويقول إن الكأس يحوى على أربع عناصر هي الماء والنار والهواء والحجب وتحليل الشيء إلى عناصر من شأن علم الكيمياء ، ونلاحظ كذلك المحسنات اللفظية التي جاء بها ابن الوكيل من حسن تقسيم وتجنيس وغير ذلك ، مما شاع في أسلوب الشعراء في ذلك العصر :

ومما قاله ابن الوكيل في النزل وقد ظهر اللحن في شعره ولكنه رقى في أسلوبه رقة لا تدانيها رقة وجاء بالفكار غاية في القوة يقول ١ :

بعينك خلل عاذلتى تلمنى ومنها في سلاتها ومنى
فإن نجحت فلا نجحت طريق وأدركت المنية لا التقي
وإن خابت فلا خابت طريق وإن كان الهوى ثانيه عنى
فيا غصن التقا ويحل قدرا قوامك أن أشبهه بغصن
لحظك بالمها فكت عناداً ولا تسأل عن الظي الأهنس
وعطفك قد كسا الأغصان وجدأ فمالت بالهوى لا بالنشئ
ورقت ورقها فبكت عليها وفي الأفنان أبدت كل فن
وقد طارحتها شجناً فلما بكيت صباية أخذت تغنى

نلاحظ في هذا الأسلوب علوية وسحراً وفي معانيه قوة وجمالاً ، والرجل لا يرى بأساً في أن تلومه عاذلته بل هو يطلب ذلك وإن كان الهوى قد نثى محبته عنه والتورية جميلة في هذا التعبير . ويستمر الشاعر في رسم الصور التي تعبر عن جمال صابحته وعنادها ثم لا يلبث الهوى أن يميلها فترق الورق ويرق معها ويطارحها الشجن فإذا بكى لها صبايته أخذت تغنى ، والجناناس والتورية وانتقاله بين مطارحة الورق والمحسوب ليعطينا فكرة واضحة عن براعة الرجل في تلاعبه وتحكمه في اللفظ وأصابعه في الفن ، هل بعد ذلك كله كان ابن الوكيل لا يستطيع أن يسلم من اللحن في قوله (خلل عاذلتى تلمنى) ويحذف حرف الهمزة من (تلمنى) دون أن يسبقها جازم ؟ إن السهولة انتضت ابن الوكيل ألا يلزم منه لفظة أو لمعود الشعر .

ومما قاله ابن الوكيل في فن الموشح قوله :

ما أعجل قده غصون البان بين السورق
إلا صلب المها مع الفزلان حسن الحندق

(١) ابن شاکر : الفوات ج ٢ ص ٢١٨-٢١٩ .

قاسوا غلطا من حاز حسن البشر
بالبر يلوح في دياجي الشعر
لا كيد ولا كرامة للقمعر

الحب جماله مدى الأزمان مناه بقى
وازداد سنا ونص بالقصان بدر الأنقى

الصحّة والسقام في مقلته
والجنة والجحيم في وجته
من شاهده يقول من دهشته

هذا وأبيك فر من رضوان تحت الفسق
للأرض يعيده من الشيطان رب القلق

قد أنبه الله نبأنا حسنا
وازداد على المدّ سناء وستا
من جاد له بروحه ما غبتا

قد زين حسنه مع الإحسان حسن الخلق
لو رمت لحسنه شيئا ثانيا لم يفضق

في نرجس لحظه وزهر الثمر
روض نضر قطافه بالنظر
قد دبج غلظه بنبت الشعر

كالورد حواه ناصم الريحان بالظفل سقى
والقد يميل ميلة الأغصان المعتنى

أحيا وأموت في هواه كذا
من مات جوى في حبه قد سعدا
يا صاخذ لا أترك وجدى أبدا

لا تعدلنى فكلمنا تلحانى زادت حرقى
يستأهل من بهم بالسوان ضرب العنقى

القند وطرفه قنّاة وحسام
 والحاجب والحاحظ قوس وسهام
 والتفرع مع الرضاب كأس ومدام
 والدر منتظم مع المرجان في فيه نقي
 قد رصع فوقه عقيق قان نظم النسق ١

وهذا الموشح من النوع التام وهو مكون من ستة أبيات وسبعة أفعال والقفل
 مكون من أربعة أجزاء والبيت من ثلاثة أجزاء ، ونلاحظ أن الألفاظ قد تخللها ألفاظ
 عامية فكلمة (غلط) يتحاماها الفصحاء ، وقد اضطرت القافية ابن الوكيل اللحن في
 مثل قوله (مناه يقي ، بالظل سقي ، في فيه نقي) ، وهذا لزوم القافية ، كما أنه حقق
 المهموز فصاحة وإن كان المألوف في العامي حذف المهمز ، وبذلك نجد أن ابن الوكيل
 قد لحن في الموشح ولم يذعن لأصوله الأولى ، ونلاحظ أن ابن الوكيل وهو يدعو
 لمحبوبه ويعودّه برب الفلق من الشيطان يقتبس من القرآن الكريم ، خاصة وأن محبوبه
 قد أنبّه الله نباتاً حسناً .

ومن موشحات ابن الوكيل كذلك قوله :

صاح	صاح	الجزار	قم	تحت	الكوس
قد	نجلى	النهار	فاجل	بنت	القوس
ما	علينا	جناح	إن	فصل	المصيف
قد	تولى	وراح	وتولى		الخريف
قم	قذات	الجنح	ذات	رمز	لطيف
في	اقتلاع	الوقار	من	تروس	الضروس
وانتهاب	العقار		وسرور		الضفوس
زوج	الماء	بـسراح	يا	شبيه	القمر
والشهود	الملاح		والقوى	المطر	
والغفائي	القصاص		ساكنات	الشجر	

(١) ابن شاعر : الفوات ج ٢ ص ٣٢٠ - ٣٢١ .

وهي بكر تدار	والسقاء الشموس
والحباب النشار	فوق وجه المروس
إن عيشي الرغيد	حين أتى الصديق
وعداد جديد	وسلاف حقيق
ثم أتى شهيد	بسيوف الرحيق
كم كذا ذا القشار	وخيطوط الرموس
طاح عمري وطار	في سماع الدروس

ونجد أن هذا الموشح من النوع الثام وأقواله أربعة وأبياته ثلاثة والقفل مكون من أربعة أجزاء والبيت مكون من ستة أجزاء ، ونلاحظ أن ابن الوكيل يقتلع الوقار من تروس الضروس وهذه الألفاظ كثيرة التداول بين العامة ، كما نلاحظ أنه يجمع الشمس على شمس ويستعمل كلمة (طاح) التي تغلب على ألسنة العوام ، وهذا كله لا يعرفه الشعر ، ولكن ابن الوكيل عمد إلى هذا لأنه يقصد بموشحه أن يفنى به في أوقات الطرب والسرور .

وهكذا نجد أن ابن الوكيل لم تمتعه ثقافته وإلمامه بعلوم العربية أن يتبسط في أسلوبه وأن ينظم فناً يتغنى به العامة ، وكذلك نلاحظ أنه على عادة أهل عصره لم يقتصر فنه على ناحية دون أخرى بل طرق كل فن وجارى كل مذهب .

(١) ابن شاکر : الفوات ج ٢ ص ٣٢٣ .

الفصل الثاني

الزجالون

١ - خلف الغبارى ١

هو أبو عبد الله خلف بن محمد الغبارى ، ولم نثر على تاريخ ميلاده أو متى توفي ، ويظهر أن أحداً لم يلتفت إلى تأريخ حياته برغم شهرته في فن الزجل وما خلفه لنا من قدر كبير في هذا الفن ، ويبدو أنه قد تلقى الفقه على أئمنته من الشافعية وكان عالماً جليلاً روى الحديث وناظر في الأصول وقرض الشعر وتفوق في فن الأزجال ، ونحن وإن كنا لم نعرف بالضبط على من أخذ علمه إلا أنه على كل حال قد ظهر فيما بين أيدينا من نصوص ثقافة هذا الرجل ثقافة واسعة ، ويقال إن داره كانت موقلاً للطلاب والقضاة يستفتونه في أهم المسائل العلمية والشرعية .

وكان الغبارى يكتب أزجاله في برود موشاة بالذهب ومعمدة بالفضة . ويقال إن فن الزجل راج « في أيام بني قلاوون وأيام برقوق وشغل به الناس ٢ » وأصبح لهذا الفن شأن كبير حتى إن السلاطين و أثابوا الزجالين وقربوهم وراج الزجل في أيامهم حتى كاد ينسخ الشعر الفصيح ومن أشهر الزجالين شيخهم الشيخ خلف الغبارى زجال آل قلاوون الذى استخدم الزجل في كل أغراض الشعر ٣ .

وكما قدر السلاطين هذا الفن وأهله فقد وجد قبولاً كبيراً لدى العامة ، فقد ذكر أن « الغبارى المصرى صاحب الزجل الذى عنوانه (الدرر فى القدرح) حتى قيل إن هذا الزجل قدم مهراً لإحدى العقيلات من بيوتات المجد وقتل ٤ » .

وكان الغبارى ينظم أزجاله ويرسلها إلى الولاة والحكام الذين كانوا يتقبلون مواعظه بقبول حسن ويتقربون إليه بالهدايا والزيارات ، وقيل إنه نظم ديواناً رجلياً

(١) انظر ترجمته في : تاريخ أدب الشعب لحسين مظلوم ومصطفى الصباصى ص ٧٤

(٢) أحمد أمين : قصة الأدب فى العالم ج ٢ ق ٢ ص ٤٧٤ .

(٣) أحمد الاسكندرى ، والمتأنى : الوسيط ص ٣١٠ .

(٤) الفرشوطى : الروح الزجلية ص ٩ .

قل أن يجتمع لغيره مثله كان أغلبه في المواقف الدينية والإرشادات الاجتماعية والأخلاقية ولكن - للأسف - لم يصلنا هذا الديوان وبقيت لنا بعض القصائد الرجزية المتفرقة في كتب الأدب والتاريخ ، وقد ضاع هذا الديوان لشدة تعلقه بحفظه وإخفائه حين وفاته بسبب سقوط منارة المسجد الذي كان قائماً تجاه قلعة الجبل وترتب على هذه الوفاة الفجائية أن ضاعت تلك المجموعة النادرة من الأرزجال ولم يهتد إليها أحد بعد وفاته .

وعلى كل حال فإن ما وصلنا من أرزجال القبارى لتشهد على ثقافة صاحبها وأصالته الفنية ، والقبارى في أزرجاله يعطينا صورة واضحة عن حياة عصره ، ففيها سجل للأحداث والتواريخ ، فهو يمدح السلطان ويهتئ بتولية العرش وإذا مات يرثيه ، فالملك الأشرف شعبان (٧٦٤ - ٧٧٨ هـ) اعتلى العرش وكان له من العمر حوالي اثني عشر عاماً يقول القبارى فيه عند ما تولى الحكم هذا الزجل :

حب قلبي شعبان موفق رشيد	وجمالو أشرق ومالو حدود
وأبوه الحسن وعمه الحسن ١	وارت الملك من جدود الجلود
سل لحظك صارم لقتل العدا	وانت منصور طول المدى والسنين
زعم السعد بين يديك شايش	فرح القلب بعدما كان حزين
ونصبلك كرمى على المملكة	وظهر لك نصره بفتحوا المين
والعصايب من حولك اشتالت	خفقت في الركوب عليك البنود
فاحكم احكم في مصرنا سلطان	فجميع الملاح لحسك جنود ٢

ثم إن السلطان الملك الأشرف شعبان لما قصد التوجه إلى الحجاز الشريف وضبط أمور المملكة قبل خروجه فأخذ معه من الأمراء من كان يثق بأمره أمثال المقر ٣ السني أرغون شاه الأشرف ، والمقر السني صرتمش الأشرفي أمير سلاح والمقر السني يلغا السابق أمير مجلس وغيرهم وترك بالقاهرة من الأمراء من كان يركن إليه فجعل المقر السني اقتمر بن عبد الغني نائب السلطان مقيماً بالقاهرة وجعل الأمير أيمن الشمس نائب الغنية ، وظن بذلك أن الأمور قد استقامت له ، ولكن دخل جركس مملوك الأتابكي الجاى اليوسى وكان في قلبه من السلطان من أيام أستاذه الجاى شىء فتسلم السلطان

(١) كذا في الأصل وأرجح أن صحته «الحسين» .

(٢) ابن لياس : بذائع الزهور ج ١ ص ٢١٣ .

(٣) المقر : يختص بكبار الأمراء ، أعيان الوزراء وكتاب السر ومن يجري مجراهم كناظر الخاوص وناظر الجيش وناظر الدولة وكتاب الدست ومن في مناهم ولا يكتب لأحد من العلماء والقضاة : عن صريح الأعشى للقلقشنى ج ٥ ص ٤٩٤ .

وخنقه بوتر حتى مات . وهنا يرى القيم خلف الغبارى الأشرف برجل طويل ويسجل
فيه واقعة القتل والحالة السياسية ومطلع الرجل :

عن منازل طالع القلمه كوكب السعد اخفى حين يان
اقتران زحل مع المريخ كسوف شمس انقلش شعبان
يقول في أحد أدواره :

قد فهمتا أصل ذى النوبة بساع ما جا من الأخيار
في حصار شعبان وفي ضربو نوبتين والحق بالأوتار
ولدا صار قلبنا موصول بالمموم والمقل منا طار
ويذكر خروج الأشرف إلى الحجاز وما فعله به جنوده فيقول :

للحجاز لما نوى الأشرف ورحل مع جملة العشاق
شارت ميه مع المسكر ولرصد الغدر جوا جواق
قتلوه شركة وتاريخو للعراق والأصبهان انساق
ويصور خديعة حاشية السلطان له فيقول :

ذى الذى كان الملك ايدو ولينهم في فرد زبديه
جوه بعملة غدر مدقونة وخيول في السر مخفيه
وقلوب بالغلب مغمومه وكبود بالنين مشوينا
ويذكر لنا بعد ذلك من اشترك في قتل السلطان من الأمراء فيقول :

في أتابك مصر كنت أعهد قوم عزيزين جبر للمكسور
منهم أرغون وسر ختمش والشهير بالسابق المنتصو
والأمير بشتاك مع الأفرم بأمر من لو الحكم والمقتو

ويختم هذا الدور بقفل يضمه المثل السائر فيقول :

جا القضا عاجل خد الخمسة وقد أضحي هزمهم منهان
هكذا الدنيا وقد قالوا في المثل : ما عز شئ إلا وهان
ويسرد حكمة في أحد الأقوال تصور لنا حياة السلاطين في ذلك العصر فيقول :
ذا يكن راكب فرس عزوا عاليه فرحان يعود في أحزان
والذى في الحاشية يبدق يتقل حتى يصير فرزان

وفي الدور الذي يلي هذا القفل يتحدث عن حالة مصر فيقول :

مصر وادى تيه وصارت غاب وسكنوا براج حوت رفعه
وأمارتها الذين كانوا في هنا من قبل ذى الرقعة
للملك خلان وهم غزلان وأسود وأقمار لهم طلعه
خضيت الأقمار من الأبراج وخلت المسكن من الخلان
ومن الغاب غابت الآساد وأقصر الوادى من الغزلان

وبعد أن ترحم الغبارى على الملك الراحل ودعا له أن يتغمده بالرحمة لم ينس أن يدعو إلى جيش المسلمين بالنصر وأن تحمد الفتنة وأن يتصر الله الملك المنصور علاء الدين على الذى اعلى العرش بعد أبيه (٧٧٨ - ٧٨٣ هـ) فهو يرى الملك الراحل ويستقبل خلفه بالدعاء فيقول :

فصر شعبان ثم بالكامل لعل وللحكم للقادر
نسألك يا عباد كن بجيش المسلمين ناصر
وارزق العالم عمل صالح واصلح الباطن مع الظاهر
واحمد الفتنة وطعنا لا تشتنا من الأوطان
وانصر المنصور على واعفو عن أبيه الأشرف السلطان

ثم يؤرخ الغبارى لوفاة الأشرف واعتلاء ابنه المنصور على عرش البلاد فى نهاية الزجل ، ولا ينسى الإشادة بفنه والافتخار به فيقول :

آخر الثامن مع السبعين بعد تاريخ سيماية عام
يا غبارى قلت فى الأشرف نظم شاع فى أقاليم مصر والشام
وانت فى فن الزجل قيم بدروج تشهد بها الحكم
وبتنظم الشعر من فكرك كم وكم صفت من ديوان
والبديع لك صارت القوسان فيه رجال والقيمه أودان

وكما استطعنا أن ندرس حياة العرب فى الجاهلية والإسلام من خلال قصائدهم وما سجلوه فيها من سياسة واجتماع ، نستطيع أن ندرس حالة البلاد فى عصر المماليك وحياة المجتمع المصرى وحاكميه بما سجله لنا الغبارى وغيره من الزجالين فى أزجالهم .

ولو أننا قرأنا الرجل الذى نظمه الفبارى فى حادثة العربان الذين هجموا على دمنهور
فى سنة ٧٨١ هـ بزعامه بدر بن سلام ونهبوا أسواقها وبيوتها وأخربوا عدة بلاد ، فأرسل
لهم الأتابكى برفوق من ردهم على أعقابهم وقتلوا منهم عدداً كبيراً ثم جاءوا بالأسرى
والأغنام والأسلاب إلى القاهرة وفى هذا اليوم خرج أهل مصر جميعاً للقرجة ، لوجدنا
أن الفبارى قد صور لنا كل هذه الحركات وأبرز لنا صورة المجتمع على حقيقتها ،
ومطلع الرجل :

باسم رب السما أجدى	فارج يا اهنم والكرب
ويقبى للذى حضر	قصا الترك والمرب
جاء لتغير يوم الأربعا	بان فى ليلة الأحد
جا دمنهور عرب خلوا	سوقها وأخربوا البلد
وابن سلام أميرهم	هو الذى للجبيح حشد
فبرز أيتش سريع	بماليك وروس نوب
وعدد ما لها عدد	ويطلبوا لهم طلب

ويتحدث عن استعداد الجيش وكيف بدعوا سيرهم من المعادى إلى دمنهور وأنهم
استراحوا فى « ثروجا » فى طريقهم ونصبوا خيامهم وكان العربان يكمنون عن كعب ،
وبعثوا ابن حرام ليستطلع الأخبار ولكنه لم يعثر على أثر للعربان ولكن أيتش أرسل من
قصر أثر العربان وخلصهم بأن خرجوا من الخيام تحت جنح الليل وأكثوا بالقرب من الخيام
قلما انتصف الليل هجم العرب على الخيام فوجدوها خالية فرجع عليهم الترك ولعبوا
فيهم بالسيوف ثم يقول الفبارى بعد ذلك :

جا ابن سلام ممور رجال	كلى حد شهوتو رغييف
دا على رقبىو تقال	وذا فى رقبىو شليف
وذا لو درع مسببان	وذا لو درع غوص وليف
والقى قسى من بجيل	وغرأطهم الجعب
وصورهم الجبريد	وغودهم قصب خشب

ويتهى الفبارى على عادته بالافتخار بفنه فيقول :

حسن غلب منى راجى	وانكسر كسر ما انجبر
قالت أقوام بمد سوء	أنت قيم ديار مصر

جا الحكم طابق وقال يا غبارى جبرى خبر
لديار مصر قيمين فى السجل ذا يكن عجب
قلت ذا قيم السفنه وألسا قيم الأدب ١

وهكذا نرى أن الغبارى بهذه الألفاظ السهلة المتداولة بين الجميع قد استطاع أن يصور لنا غرضه فى نفس الوقت الذى أطرب به سامعيه وجعل لهم فنه نشيداً يتغنون به فى زمانهم وهو قد صور فى فنه غرضه تصويراً حركياً لا يستطيع الشعراء التقليدي أن يتبعها يصدق وأمانة ، فبينما نجد فى الشعر تصويراً لما يتخيله الشاعر نرى فى زجل الغبارى تصويراً لواقع -

يما قاله الغبارى فى التسيب هذا الرجل الذى مطلعته :

تلى لغزلان وادى مصر والشام بقصروا ذا النفسار
لهم اجمل حشاشى مرعى وفؤادى قفسار

*

مصر والشام فيها ملاح أقمار بالخاص تسود
ذا أبيض وذا أحمر وذا ملىح أسمر لومبون نجمل مسود
ودا غزال صار يفوق على الغزلان ويصيد الأسود
وذا غصن بان أهيف قوام قدو تعد الاغصان جهاز
وذا بدر الكمال قد ظهر فى الليل وذا شمس النهسار

والغبارى يتحدث عن ملاح مصر والشام لأنهما كما لاحظنا كانا بلداً واحداً ، وبعد ذلك يسمو لنا بحاسن الشاميات وبحاسن المصريات ثم يدعو السائق أن يقدم له راح النفوس فيقول :

وقع الطل خط بالأبيض فى اخضرار الطروس
قم يا ساقى على بساط زهرى تحت ظلل الفروس
هاتها شمس راح شمول قرقف بكسر صلوا عروس
عروس لها صفو النسيم ولطف الما وابتهاج الثمثار
قد جللواها فى كاس زجاج أبيض فاكتسى باحمرار

(١) ابن لياس : بدائع الزهور ج ١ ص ٢٥٠-٢٥٢ .

ومضى النبارى في وصف الخمر والكأس والساق ثم يتحدث عن حبيبه فيقول :

لحيي ثمر من جواهر والشفيفات عقيق
وعوارض ما ضرهم عارض غير بنات الشقيق
وعلود ورد من غير نمش ووصفنا عن حقيق
يمرس الورد خال عنبر تحت أهذاب غزار
في صفنا وجهه أثره طرقي عند خلع العذار

ويصف بعد ذلك الروض والأنهار ويشابه بين الأفصان والنسيم ويبرز محبوبه ، ثم يرضى جمهوره المتدين بمدح الرسول عليه أفضل الصلاة والسلام فيقول :

أشرف الخلق بين الإسلام والممدى والضلال
والشرايع والحق والباطل والحرام والحلال
نهي من بين أصابعه تحقيق نبع الماء الزلال
ولو أن الثبات جميعه أقلام والمداد البحار
والخلائق تكذب مدبحو تاه كل كاتب وحار

وعلى عادة النبارى يتم زجله بالتغنى بفنه والإشادة بأصالته فيقول :

خلف أستاذ في الفن ما ينطاق ذاق عذاه المنون
ما يعيى في الفن غير ناقص عقل زايد جنون
شيخ مصدر لبيب قيم في جميع الفنون
باتضاعو مع الصغار مرفوع فوق رعوس الكبار
وأهل الفنون تجرى وما تلتحق للنبارى غبار ١

نستطيع أن نقول : إن النبارى كان حقيقة قيم زمانه في فنه ، وأنه استطاع بهذا الفن أن يعبر عن كل أغراض الشعر ، وأن يثوق على الشعراء بصدق عبارته وسهولة ألفاظه ورقة أساليبه ، فقد صادفت أرجال النبارى هوى العامة وسهل عليهم التغنى بها في بيوتهم وأعمالهم ومجالس أنسهم وأماكن تترهاهم ، كما نلاحظ كذلك أن النبارى كان ذا ثقافة واسعة ومقدرة على التلاعب بألفاظه .

(١) الأبيشي : المستطرف ج ٢ ص ٢١٠ - ٢١١ .

٢ - شرف بن أسد المصرى^١

شرف بن أسد المصرى صورة واضحة للشخصية المصرية العامة ، ساعدته الفطرة وسلامة الطبع على النظم والإنشاد ، ولم يند إلى ترجمة شافية له تبين لنا تاريخ ميلاده والأساندة الذين تلقى عنهم فنه ، وكان موهبة ابن أسد وثقافته التى اكتسبها من مصاحبة الكتاب والعلماء هى التى مكنته من المضى فى نظم القنون ، وقد جاء فى « فوات الوفيات » أنه شيخ ماجن مهتك ظريف خلع ، يصحب الكتاب ويعاشر الندماء ويشبب فى المجالس على القيان .

قال الصلاح الصفدى رأيت غير مرة بالقاهرة وأنشدنى له شعراً كثيراً من البلاليق والأزجال والموشحات وغير ذلك ، وكان هامياً مطبوعاً قليل اللحن يمتدح الأكابر ويستعلى الجواثر ، وصنّف عدة مصنفات فى شاشات الخليج والزوائد التى للمصريين ، والنوادر والأمثال ويخط ذلك بأشعاره ، وهى موجودة بالقاهرة عند من كان يتردد إليهم وتوفى رحمه الله تعالى بعد ما مرض زماناً فى سنة ٧٣٨ هـ .

هذا حديث الصفدى عن شرف بن أسد وقد اخترته للحديث عنه لأننى عثرت له على بليقة كاملة ، يقول الصفدى أنه أنشدها لإياه بنفسه ، والبليقة التى نظمها ابن شرف فى شهر رمضان وهى ٢ :

رمضان كلك لغـوه وصبح دينك عليه
وأنا ذا الوقت معسر وأشتهى الإرفاق يـتـه

حتى نروى الأرض بالنـيل وبيع القـرط ٣ بدرى
وأعطيك الدرهم ثلاثة وأصوم شهرين وما أدرى
وإن ظلمنى ذا الوقت فأنا أثبت عـرى
فامتهل وأبع ثـوابى لا تربحنى عـطـيـه
وتخلينى أسـقـف طول نهارى العـشـية

لك ثلاثين يوم عندى اصبر أعطيك المثل مثـلـين
وان عـضـتى ذى الأيـام ما اعترف لك قط بالـدين

(١) الترجمة من : الفتوات لابن شاعر ج ١ ص ١٨٥ .

(٢) ابن شاعر : الفتوات ج ١ ص ١٨٥ - ١٨٦ .

(٣) القرط : البرسم .

وأنكرك وحلف وقبول لك أنت من اين ونا من اين
وامرب واقعد في تمامه ١ أو في قلالي ٢ بوشيه ٣
واجي في عيـد شـوال واستريح من ذى القضيـه

والأخذ مني قـديـه في المـجـل نصف وـجـلك
صومي من بـكـره للظـهر وأقامى المـوت لـاجـلك
وأصوم لك شـهر طوبه ويكون ذا من فضـلك
ايش اننا في رحمة الله من أنا بين البريه
أنا إلا عبد مقهور تحت أحكام المشيـه

من زبون نحس مثلى رمضان غـد ما تـمر
أنت جيت في وقت لو كان زنجيد ٤ في مثلو أظـر
هون الأـمر ومثى بمـلى لا تـمر
وغد ايش ما سهل الله ما لزبونات بالسـويه
الملى ٥ غـد منه عاجل وامهل المسـر شويـه

ذى حرور تذيب القلب ونهار أطول لمعام
وأنا عندى أى من سام رمضان في هـلى الأيام
ذاك يكون الله في عونـه ويكفر عنه الآثـام
وجميع كلامى هـذا بطريق الضحكـيه
والله يعلم ما في قلبي والذي لى في الطويـه

(١) تمامه : كنية

(٢) قلالي : دير .

(٣) بوش : اسم بلد من أعمال مديرية بـى سـيف .

(٤) الجيد : إشارة إلى الجيدى أحد أعلام الصوفية في ذلك العصر .

(٥) الملى : كنى .

وهذه البليقة في شكلها كالموشع فهي مكونة من خمسة أبيات وستة أفعال يتكون فيها القفل من أربعة أجزاء والبيت من ستة أجزاء ، ولهذا يقول البعض إن الزجل موشحة حامية ، أما جوهر البليقة فهو الزجل أسلوبها وألفاظها وتراكيبها نفس الحال في الزجل . ونحن نلاحظ في بليقة ابن أسد ملامح الشخصية المصرية ، الفكاهة الحلوة والتريقة — كما يقول العامة في مصر — على شهر الصوم تارة وعلى نفس الناظم تارة أخرى إذ أنه زبون نحس وعلى رمضان أن يأخذ من هذا الزبون ما تيسر فهو معسر ولا مانع من أن يأخذ العاجل الكثير من المقتدر الغني ، والذي نستشفه من كل هذا أن ابن أسد على عادة جميع المصريين الذين يتندرون بملحهم في أخرج الأوقات وفي نفس الوقت هم يقابلون الشدة بتحمل كبير ويساعدتهم على احتمال الأزمات مرهم وخفة روحهم ، فابن أسد صائم رمضان الذي لو عاناه على حالته الجنيدي أحد أعلام الصوفية لأفطره ، ولكنه يسلي نفسه ويعزبها بهذا الكلام الذي هو باعترافه عن طريق الضحك والمزاح ، وليس عن طريق القطع والبت .

وهكذا نرى أن ابن أسد يمثل لنا المصريين الذين كانوا يتأسون بالمرح الذي يظهر في ثوب الخلاعة مما يقاسونه من شدة وألم ، في أسلوب قريب من الفهم نافذ إلى الأعماق ، وكان في ترويد هذا الكلام الفتاى هزاهم وسلوى .

الفصل الثالث

الموالون^١

١ - إبراهيم بن علي المعمار^٢

هو إبراهيم بن علي المعمار الحائك وقيل الخباز المعروف بغلام النوري كان يشتغل بالحياكة ولم نعرف عن مولده ونسبه شيئاً كما أننا لم نمر على أساتذة تلقى عنهم فنه اللهم سوى أنه كان مثقفاً ثقافة جاءت من احتكاكه بأهل العلم في عصره ، وقد نشأ المعمار يازم القناعة ولا يتردد إلى أحد من الأكابر .

وقد كان المعمار شاعراً بطبعه مع أنه عامي ولكنه كان ذكي الفطرة قوي القريحة لطيف الطبع ، وقد قال عنه الصفدي إنه عامي مطبوع تقع له التوريات المليحة المتمكنة المطبوخة الجيدة ولا سيما في الأزجال والبلاليق بحيث إنه في ذلك غاية لا تدرك ، أما في المقامح الشعرية فإنه يقعد به عنها مراعاة الإعراب وتصريف الأفعال . ولكنه مع ذلك - في رأينا - كان شاعراً موهوباً لا يضيره فقدان الإعراب في فنه ما دام يعبر عن إحساسه تعبيراً يظهر فيه مقاديرته على التلاعب بالألفاظ التي يجعلها ما يريد من المعاني فمثلاً هو يقول :

وإن من الخدام من ليس تسرعني مكارمه فالبعد عنه غناهم
ولا تلك بمن ينهمهم بمحشاهم فليس لهم بين الرجال محاشم^٣

وهنا نجد المعمار قد جزم الفعل (ينهم) وجاء بتركيب يجري على ألسنة العامة وهو قوله (فالبعد عنه غناهم) وورى في كلمة (محاشم) وهكذا تحكم الرجل في هذه الألفاظ السهلة وحملها المعنى الذي يريد ولم يقصر في حسن السبك ولم ينس التلاعب باللفظ .

(١) الأصل في فن المواليا صيغة الجمع وأخذت المفرد موال وأستاذنا الدكتور عبد الحميد يونس يؤثر أن يستعمل المنشئين في هذا الفن (الموالين) أسوة بالوشاحين والزجالين .

(٢) الترجمة عن : الدرر الكامنة لابن حجر ج ١ ص ٤٩ ، والمجلد السابق لابن تقي بردي ج ١ ص ١٧٤ وقرأت الوفيات لابن شاکر ج ١ ص ٣٩ .

(٣) ابن حجة : غزاة الأدب ص ٣٩٠ .

فالمعمار شاعر حامى مطبوع لا يضيره فقدان الإعراب في فنه ، ذلك الفن الذى غلبت على صاحبه فيه روح المحون والتمكاهة التى تصل في أغلب الأحيان إلى التهمك اللاذع ، وقد اقتضى ذلك من المعمار أن يكتر من التورية التى كان ابن نباته أستاذة فيها ، وكى لا تناقض مع نفسه في قول يادى ذى بنة إن المعمار لم نعرف له أستاذاً في فنه وتقرر بعد ذلك أن ابن نباته أستاذة في فن التورية ، وذلك ما رآه ابن حجة الحموى في قوله إن المعمار « من العصاية التى مشت تحت العلم النباق ونحلت بقطر نباته ١ » ، فابن نباته المتوفى ٧٦٨ هـ كان من المعاصرين للمعمار وربما يكون المعمار قد قابل ابن نباته ، ولكن مذهب المعمار الذى غلب عليه المحون السافر يختلف عن مذهب ابن نباته الذى كثيراً ما كان يتحشم في شعره وذلك إلى جانب الفرق بين ثقافة الرجلين ، ثم إن فن المعمار كان مبنياً على النكتة المصرية هذه النكتة التى تنبئ أساماً على التورية .

فالمعمار شاعر بطبعه أصيل في فنه قيل إنه مات في الطاعون الذى دهم البلاد سنة ٧٤٩ هـ بعد أن نظم فيه البيتين المشهورين :

يا من تمنى الموت قم واغنم هذا أوان الموت ما فاتنا

قد رخص الموت على أهله ومات من لا عمره مائة ٢

ولما توفى المعمار رثاه الشيخ برهان الدين القيراطى المتوفى ٧٨١ هـ بقوله :

مد عمر المعمار دار البلى روى يموت النظم بالفض

فياله من شاعر ميت بكى عليه طوبة الأرض ٤

وكان القيراطى أبى إلا أن يرى شاعر العامية بأسلوب العامة فأبكى عليه طوبة الأرض .

والمعمار في شعره أصدى مثل للشاعر العامى الذى لا يعمل حساباً لقواعد اللغة ، ومن ذلك قوله :

لئت صدار محبوبى الشرايى لـ فقال تركت ثم الخلد حجابا

حفظت اليانسون كما يقولوا ورحت تضيق الورد المرين ٥

فهو قد حذف التون من الفعل (يقولوا) دون أن يسبقه جازم .

(١) الحموى : الخزنة ص ٣٦٧ .

(٢) جاء في : بدائع الزهور لابن اياس ج ١ ص ٢٥٤ أن المعمار توفى في سنة ٧٨١ هـ .

(٣) ابن حجر : الدرر الكامنة ج ١ ص ٤٩ .

(٤) ابن لياس : بدائع الزهور ج ١ ص ٢٥٤ .

(٥) ابن شاعر الكنى : فوات الوفيات ج ١ ص ٤٠ .

ومن شعر المعمار وقد رقت ألفاظه رقة يظن معها البعض أن الألفاظ من لغة العامة
والصحيح أنها السهولة الممتعة ، فهو يقول :

حزن الخزان لما أن رأى نيلنا قد عم سهلا وجبل
ورأى الأرض لما قد أخرجت سنبلات ذات حب فاخجل
وبكى إذ رمدت أعينه زادها الله عروقا وسبل ١

وقد لاحظنا أن المعمار يكيف اللفظ حسب هواه لتصح له التورية ولا عبرة عنده
بميزان العربية الفصحى. ومن ذلك قوله :

لو أنصت لأشارت بالسلام على متم ما قضى من وصلها وطره
بإصبع إنما عصت أناملها حتى ولا واحد يصفو من العشرة ٢
التورية ظاهرة في كلمة (أنصت) ومع إخضاعه اللفظ لتوريته لم يقل أحدا وقال
(ولا واحد) وهذا أسلوب يجده يتردد على ألسنة العامة .

وهو يختار الأوزان التي تلائم السهولة والانسباب ، فيقول :

قد سمروا القيل لكيب سر حلاوة وله حلاوة
ما قولكم في معشر القيل عندهم حلاوة ٣

وقد وجدنا أن المحبون قد غلب على فن المعمار ومعظم شعره في ذلك مقحش، فهو
يؤثر الخلاعة والمجون ويهتك الحياء ، ونحن نؤثر أن نجتزئ من شواهد ما يدل على فنه
ونفخ الطرف عن المقحش منه وحسبنا أن نسجل هذه الخصيصة فيه ، وفي خزانة الأدب
وفي غيرها نماذج من أدبه المكشوف وبخاصة في المواليا يرجع إليها من يشاء .

وقد استخدم المعمار أسلوبه اللاذع في هجاء بعض أمراء المماليك ، ومن ذلك ما قاله
في صهر النشو عند ما أعقبه في نظارة الخصاص هذا البليق :

قد أخلف النشو صهر سوء قبيح فصل كما قروه
أراد للنش فتح باب فأغلقوه وسمروه ٤

وهذا بليق آخر قاله في الأتابكي قوصون عندما صور المصريين صورته وسمروها
في الملايقي ، وهو :

(١) الحموي : خزانة الأدب ص ٣٨٧ .

(٢) الحموي : خزانة الأدب ص ٣٨٦ .

(٣) أحمد تيمور : خيال الظل ص ٤٤ .

(٤) ابن لباس : يذائع الزهور ج ١ ص ١٧٠ .

شخص قوصون وأبنا في العلاليق مسمّر
 فعجبنا منه لما جاء في التسمير مسكر ١
 وسبق أن أوردنا الزجل الذي قاله المعمار في رثاء الخلاعة والمجون والذي مطلعُه :
 ممنونا ماء العنب ياسين رب سلم لم يمنعوننا التين ٢
 وكل هذه الخصائص التي تميز بها شعر المعمار من لحن ظاهر وعدم مراعاة لقواعد
 اللغة وأصوبها وميل إلى الخلاعة والمجون وفكاهة ساخرة لاذعة ظهر واضحاً في فن الموال
 عند المعمار .

ولما كان الموال أكثر تردداً على ألسنة العامة لسهولة حفظه وطرافة النكتة فيه فقد
 أودعه المعمار بديع تورياته وجميل نكاته ، ومن ذلك الفن قول المعمار في الغزل :

مزحت في يوم مع الحب الرشيق القد
 وقلت له آه على من قبلك في الخلد
 فسل لي سيف من اجفانو لقتل حد
 قلت انتهى الأمر يا سؤلى لهذا الخلد ٣

وتلاعب المعمار بألفاظه ظاهر في هذا الجناس وهذه التوريات الجميلة . وما قاله
 في المواليا كذلك :

طرق لمح حسن رايس قرحوا تقريح
 أوسق بصدى وسمى المجر بالتصريح
 قلّف لعرضي وخلائي من التبريح
 دمي انحدر والمواذك تقلّفوا في الربح ٤

ومن هذا الفن قوله :

دمى أنساب صميم القلب زين الزين
 وأصبحت مضى قلقي أعشى حلول الحين
 وكنت لم أشك قبل الخلل وشك البين
 سالم من العشق حتى صابني بالعين ٥

(١) ابن لياس : بدائع الزهور ج ١ ص ١٧٩ .

(٢) المصدر السابق ج ١ ص ١٠٦ .

(٣) ابن تقي برقي : المنهل الصافي ج ١ ص ١٧٩ .

(٤) الحموي : غزاة الأدب ص ٣٩٠ .

(٥) المصدر السابق ص ٣٩١ .

والجناس ظاهر في قول المعمار (لم أشك قبل الخل وشك البين) والتورية في قوله (صابني بالعين) فالحيوب لم يحسده إنما أصابه بلحظ عينه .

ذكرنا أن الموالم قد نشأ بين الطبقات الدنيا وأتهم كانوا يتغنون به في رموس النخل وعلى سنى المياه ، وسواء كانوا يتغنون به أوقات العمل المضني الشاق وفي فترات الراحة أو أنهم كانوا يرددون به مواليهم ، فهو مصحوب بالتخفيف عن النفس ودفع تبايرج الألم ، ونحن نلاحظ أن جميع المواويل تغلب عليها ناحية الغزل فهلاً استطعنا مع ذلك أن نرى أن في ذلك الغزل رمزاً لعمان عميقة يشير إليها صاحب الموالم من طرف بعيد ، فالمعمار مثلاً يقول :

قلت لمن تركني بالهفا ناحسل

وصلك بكى وارحمى ذا العاشق الناحل

قالت بميتين جمل قلت لها أنا راحل

ما لى جمال ولكن نخل فى الساحل !

ونحن نعرف أن الشعراء يقدمون النجم قرباناً إلى المحبوبة ، ولكن المعمار لا يستطيع أن يؤدى لصاحبه ما تطلبه منه ، وما أجمل توريته في قوله (نخل فى الساحل) وهو لا يقصد شجر النخل وكأنى به يقصد أن نخل بصاحبه بعيداً عن أحياء الرقاء .

وهكذا نرى أن المعمار قد شارك في فن الموالم بطبعه ، وما جملة يتفوق فيه أن هذا الفن لا يعتمد على الفصاحة وأنه ينبنى على الئكة ، والمعمار رجل عامى مرح ماجن تساعدته لفته المردة على التورية بألفاظه ويساعده ظرفه ومصريته على أن يصوغ بلهجوره الذى يعيش بينه الموالم الذى يسهل ترديده بينهم إذ أنه بأسلوبهم ، وإلى جانب ذلك فقد استطاع الموالم أن يصل لنا مجون المعمار وخلاصته

الفصل الرابع

المتحامقون

١ — أبو الحسين الجزار^١

(٦٠١ — ٦٧٩هـ)

هو جمال الدين أبو الحسين يحيى بن عبد العظيم بن يحيى بن محمد بن علي المعروف بالجزار ، وقد وجد بخطه أن مولده كان بمدينة القسطنطينية سنة ٦٠١ هـ ، ونشأ فيها يعمل بالجزارة كأبيه وأقاربه ولكن ظهرت عليه وهو في صغره دلائل حب الشعر وإنشاده ، ويقال إن أباه لما نطن إلى ميله إلى الأدب أخذه إلى الشاعر الذكي بن أبي الإصبع المتوفى سنة ٦٥٤ هـ وكان أكبر شاعر في القاهرة في ذلك الوقت ، فقال ابن أبي الإصبع ما يفيد بأن هذا الغلام سيكون له شأن في الشعر ففرح أبوه وبدأ يعلمه ، فاستوعب الجزار شيئاً من العلوم الأدبية والدينية والتاريخية ، وأخذ يقرض الشعر إلى أن أصبح أكبر شعراء القسطنطينية ، وذلك بفضل ميل فطري وملكة شاعرية ، إلى جانب اتصاله بابن أبي الإصبع ، واستفادته به وبغيره من العلماء أمثال الشيخ أبو الدين أبي حيان والشيخ قطب الدين القسطلاني والصاحب الكبير كمال الدين أبي القاسم عمر بن أحمد بن هبة الله ابن أبي جراد المتوفى سنة ٦٦٠ هـ .

ترك الجزار حرفة أبيه وأهله وتكسب بالشعر فاتصل بالحكام والوزراء والأمراء والكتاب ومنحهم ونال عطاياهم ، وقد ودع حرفة آباءه بقوله :

حسبي حرافاً بحرقتي حسبي أصبحت منها معذب القلب
موسخ الثوب والصحيفة من طول اكتسابي ذنباً بلا كسب

(١) الترجمة عن الشذرات لابن الباء ج ٥ ص ٣٦٤ وحسن المحاضرة لسيوطي ج ١ ص ٣٢٧ والقنوات لابن شاکر ج ٢ ص ٣١٩ وميوسن التواريخ لابن شاکر ق ٢١٧-٢١٨ غطوة . ومساك الألبصار لابن فضل الله العمري ج ١٢ ق ١٦٦ (غطوة)

أعمل في اللحم للمشاء ولا أنال منه العشا فما ذنبي
خلا فزادى ولي فم وسخ كائن في جزارق كلبي ١

وكن على الرغم من اتصال الجزائر بعدد كبير من الكبراء ورحلته إلى عدة بلدان
مصرية لمذبح أمرائها وأخذ عطاياهم فلم يجد سوق الأدب مريحة ، ويظهر أنه كان كرمياً
شديد الإصراف لا تكاد خلته تسد بما جعله كثيراً ما يشكو الفقر والحاجة ومعاداة الأيام
له وما جاء في ذلك قوله :

لا تسلى عن الزمان فاني قد بدت لي أضغاثه وحقوقه
زمن لان عطفه عند غيري وهو عندي صعب المراس شديده
كيف يبقى الجزائر في يوم عيد النحر رهن الإفلاس والعيد عيده
يتمنى لحم الأصحابي وعنسد الناس منه طريه وقديده ٢

فلما وجد الجزائر أن مهنة الأدب قد أورثته الخمول ولم تسد حاجته حنّ إلى حرفة
الجزارة صاه يجد فيها مجبحة العيش التي لم يوفرها له اشتغاله بالأدب وما أجمل تصويره
بذلك في قوله :

لا تلغني يا سيدي شرف الـ دين إذا ما رأيته قصاباً
كيف لا أشكر الجزارة ما عشت حفاظاً وأرفض الآداباً
بها أضحت الكلاب ترجى في وبالشر كنت أرجو الكلاباً ٣

لما قاله الجزائر لشرف الدين بن قديم عند ما عاتبه على ترك التكسب بالشعر
وعودته إلى الجزارة .

ولكن الجزائر لم يترك الشعر منذ ذلك التاريخ ، لأن الذي ذكر هذه الأبيات ابن سعيد
الذي زار مصر واستضافه الجزائر وتركها سنة ٦٤٤ هـ ذاهباً إلى حلب مع الوزير كمال
الدين بن أبي جردة ، فقد ظل الجزائر يقرض الشعر حتى توفي في الثاني عشر من شوال
سنة ٦٧٩ هـ ٤ ودفن بالقسطاط .

(١) ابن سبيد : المغرب ج ٤ ص ١٢٧ .

(٢) الدكتور شوقي صيف : المغرب ج ١ ص ٣٠٠ .

(٣) المصدر السابق ج ١ ص ٣١٦ .

(٤) ذكر ، ابن إلياس في بذائع الزهور ج ١ ص ١٠٨ والحاموي في الخزائن ص ٣٣٨

أن الجزائر توفي سنة ٦٧٢ هـ والصحيح ما ذكرناه .

وقد غلبت على شعر الجزار الشكوى وعدم الرضى عن زمن لا تنفع فيه حرفة
الجزارة ولا مهنة الأدب ، ولذلك فهو في حيرة من أمره ، يقول :

أصبحت في أمرى ولا أشكو لغير الله حائل
ولكم يذكركم الشـ بأمره ولكم أكاسر
والحـم يقبـح أن أعـ د لييمه والشـم بالـ
باليتى لا كنت جـ زاراً ولا أصبحت شاعر ١

والجزار شاعر بطبعه وقد تركت حرفته أثر كبيراً في شعره . ذكرنا أن الحموى
كان يرى أن مصر قد وهبها الله شعراء عبيدين كالجزار والوراق والحمامي وابن دانيال
الكحل ، ويقول : إنه لولا ألقاهم لضاع نصف شعرهم فقد ساعدت ألقاب هؤلاء
الشعراء على قرض الشعر والتورية بألقاهم والمطارحة بما ينظمونه من الشعرارة والإجازة
فيما بينهم تارة أخرى ، وقد ذكرنا فيما سبق أمثلة لمطارحة هؤلاء الشعراء فنذكر هنا
و إجازة ٢ ، بين السراج الوراق وأبى الحسين الجزار قاما بها وكانا قد خرجا إلى
الدير ومعهما غلام مليح زامر ، وعند اجتماعهما في مشرف الدير حضر عندهما صبي
راهب مليح وشرب معهم ثم أراد أن يبلغا منه فأنكر الرهبان عليه وأخلده منهما وهنا
هرب الزامر كذلك فبدأ في الإجازة :

قال الوراق : في فخذنا لم يقبـح الطائر
فقال الجزار : لا راهب الدير ولا الزامر
قال الوراق : فالقلب في إثرهما هائم
فقال الجزار : والعقل من أجلهما حائر
قال الوراق : فسدنا ليس لـه أول
فقال الجزار : ونحسنا ليس له آخر ٣

وقد أثرت حياة الجزار في شعره فظهرت فيه الشكوى ، ولا ندرى أكان مبعث
هذه الشكوى فقر الجزار أم أنه كان يرمز بشكواه إلى حالة الفقر التي اكتوى بها الشعب
في تلك الحقبة .

(١) الدكتور شوقي صيف : المغرب ج ١ ص ٣٣١ .

(٢) أراجع في الإجازة ، لابن ظافر في بدائع البداية ، والدكتور محمد كامل حسين في
دراسات في الشعر .

(٣) المصنفى : الفيت المصجم ج ١ ص ٢٦٧ .

وكان الجزار حاد الذكاء حاضر الذهن ، قيل إن الشيخ شهاب الدين بن النحاس دخل إلى الجامع الأزهر فوجد أبا الحسين الجزار جالساً وإلى جانبه مليف ففرق بينهما وصلى ركعتين ولما فرغ قال لأبي الحسين : ما أردت إلا قول ابن سناء الملك . فقال أبو الحسين : ما تقاءلت أنا إلا بقول صاحبنا السراج الوراق ، يقول الصفدى : أما مراد ابن النحاس من قول ابن سناء الملك فهو :

أنا في مقعد صدق بين قــــــــــــــــواد و ...
وأما مراد الجزار من قول السراج الوراق فهو :

ومهلـب راض الأـب سى فقاده سلس القياد
لما توسط بينــــــــــــــا جرت الأمور على السداد ١
وقد تساب كل منهما مع خصمه ولم يشعر بمرادهما أحد .

ألا نستطيع مع ذلك أن نقول : إن شعر الجزار الذى جاء فى الشكوى من الفقر والاشتياق إلى الكتافة والقطايف والدعاء على أيام الخلل ما هو إلا الرغبة فى تصوير حياة الشعب الذى كان الجزار أحد أفرادهم بحسب ما يحسون ويتألم بما يتألمون ويعبر عن كل هذا بالأسلوب الذى به يفهمون فلا يعيهم بالفاظ جزلة ولا يكلفهم عروضا معقداً فهو يقول :

سقى الله أكناف الكتافة بالقطر وجاد عليها سكر دائم الدر
وتبا لأوقات الخلل إنــــــــــــــــها تمر بلا نفع وتحسب من عمرى
أهم غراماً كلمسا ذكر الحمى وليس الحمى إلا القطاره بالسعر
وأشتاق إن هبت نسيم قطائف الـ سحور سحيراً وهى عاطرة النشر
ولى زوجة إن تشهى قاهرية أقول لها ما القاهرية فى مصر ٢

وكذلك نحمد الشعر الذى كان يتحاشى فيه الجزار ويعمد فيه إلى القصائد العربية القديمة فيصحبها ويفضحكنا فيها من أهله ونفسه ، أوتلك القصائد التى كان يصور فيها داره وغرابها أو يث فيها فقره وشوقه إلى الحلوى أو ينشد فيها الدفء ما هو إلا رجوع الصدى لحياة المصريين فى عصر الجزار .

ومن تحاشى الجزار معارضته لمعلقة امرئ القيس التى مطلعها :

(١) الصفدى : التثبيح المسمج ج ١ ص ٣٦٢ .

(٢) الدكتور شوقي ضيف : المغرب ج ١ ص ٣٢٥ - ٣٢٦ .

فقا نيك من ذكرى حبيب ومترل بسقط اللوى بين الدخول فحومل
فيقول الجزار مصحفاً لألفاظ هذه المعلة متحدثاً عن قرة :

فقا نيك من ذكرى قميص وصروال ودراعة لى قد عفا رسمها البالى
وما أنا من ييكى لأسماء إن نأت ولكنى أبكى على فقد أميالى
ولو أن امرأ القيس بن حجر رأى أكابده من فرط همى وبلبلى
لما مال نحو الخلد خطر عنيزة ولا بات إلا وهو عن حبها سالى
ولى من هوى سكنى القياسر عن هوى بتوضيح فالتقاة أعظم أشفالى
ولاسيا والبرد وائى برىسه وحالى على ما اعتلت من صره حالى
ترى هل يرانى الناس فى فرجية أجر بها تيه على الأرض أذبالى
ويمسى عدوى غير خال من الأمى إذا بات من أمثاله يتيه خالى
ولو أنى أسى لتفصيل جبة كفانى ولم أطلب قليلا من المال
ولكنى أسى لهجد بجوعنة وقد يدرك الهجد المثل أمثالى

ومنها :

وكم ليلة أستغفر الله جهــــــــــــــــا بخنور بن بن ورد وجربالى
تبطنت فيها بلر تم مهفف ولم أتبعن كاهباً ذات خلخال ١

فهذا لون جديد فى الأدب ظهر بوضوح فى الأدب العامى وقد شغف به الشعراء فى ذلك العصر وجدناه عند الجزار وابن دانيال ومعظم هؤلاء الشعراء الذين عملوا إلى تصحيح القصائد العربية واتخذوا منها وسيلة لإضحاك الناس من أنفسهم تارة ومن أهلهم ودورهم تارة أخرى . والجزار فى هذه القصيدة التى يمارض فيها معلقة امرئ القيس نجده قد صحف الألفاظ العربية وصور لنا فى أسلوب ساخر حاله وما هو فيه من فاقة ، فهو لا ييكى بعد أسماء إنما هو ييكى فقد أسأله ، ثم يصور ما يعانيه من ألم البرد لأنه لا يجد من الملابس ما يلاقه به ، ويرى أن الهجد الذى يطمع فيه إنما هو تفصيل جبة يتيه بها ويزهو . وهكذا نلمح أثر الشخصية المصرية الساخرة التى تصور حال البؤس وهى تضحك الناس ، كما نلمس البساطة فى اللفظ ، ذلك اللفظ الذى يحمل أعنى المعنى .

(١) ابن شاعر : حيون التواريخ ج ٢ ق ٢٢٤ - ٢٢٥ .

ومما قاله الجزار متحافاً ما وصف به حاله وصور فيه تبريح الشتاء به فهو يقول :

أُتِلِّي الشتا يجلدى وغيرى يتلقاه بالفرا السنباب
وأود المشاق^١ والقطن والصو ف وغيرى لم يرض بالعتابي^٢
جيتي في الأمطار جلدى ولبا دى ثوبى وبغلى قبباني
ونهار الشتاء أطول عندى من نهار الصيام في شهر آب
لو يرائي عند الفلو علوى لرئى لى ورق مما يرى في
إذ يرى سائر المقاصل منى راقصات إذ صفقت أنيابي^٣

استخدم الجزار كلمة (قبباني) وخالف قدامة وأمثلة فيمن قنتوا لفظ الشعر ،
ولكنه الجزار الذى يتحافق فيرقص مفاصله ويجعل أنيابه تصفق لها وما أجمل الصورة
وأصدق التعبير من شاعر جعل من جلده جبة له تقيه برد الشتاء . ومما قاله في ذلك أيضاً :

لبست بتي وقد زورت أبوابي على حتى غسلت اليوم أبوابي
وقد أزال الشتا ما كان من حمى دهنى فمستوقد الحمام أولى بي
أنام في الزبل كى يدق به جسدى ما بين جمره ما بين أصحابي
أو فوق قدر هريس بت أحرسها مع الكلاب على دكان غلاب
ما كنت أعرف ما وقع المقارع أو قاسيت وقع الندى من فوق أجنابي
وما تراقصت الأعضاء في جسدى إلا وقد صفقت بالبرد أنيابي^٤

وما أجمل ما زرر الجزار أبوابه ، وقد أخلق بيته على نفسه كى يغسل أبوابه ،
ولأن الصورة التى رقص فيها الجزار أعضائه وجعل أنيابه تصفق لها من البرد لأصدق
تعبير عن حاجته إلى الثياب ، وهكذا يصور لنا الجزار حاله وهو يضحكتنا من نفسه ،
وذلك في أسلوب تهكمى وألفاظ قريبة التناول بعيدة عن مأوف ألفاظ الشعر التقليدى .
وقد ساعد الجزار على تخامفه شخصيته المصرية التى تتميز بروح الفكاهة ،
والجزار عندما يبدى الفكاهة فهو سبط اللسان شديد التهكم والسخرية ، وقد أعانه
على ذلك استخدامه التورية في فنه ، ومن لطائفه في ذلك قوله :

(١) المشاق : الثوب اللين .

(٢) العتابي : ضرب من الثياب الرقيقة .

(٣) دكتور شوق ضيف : المغرب ج ١ ص ٣٤٤ .

(٤) ابن شاكر : هيون التواريخ ق ٢١٨ .

زوج الشيخ أبى شيخه ليس لها عقل ولا ذهن
لو برزت صورتها فى اللجى ما جسرت تبصرها الجن
كانها فى فرشها رمة وشعرها من حولها قطن
وقائل إقال ما سنهـا فقلت ما فى فيها سن ١

وأى حدة فى اللسان أظهر من قول الجزار فى زوج أبيه ، ومن ذلك وقد وصل
تهكمه إلى درجة الهجاء اللاذع ما قاله من قصيدة فى بعض أهالى الإسكندرية :

أو ما ترى الإسكندرية إذ خلعت تهجى وتهجر
وهى التى اتخذ الزمان مآربها فى الأفق منبر

ومنها :

لا يستطيع يرى رغيـفـا عتده فى البيت يكسر
فلو الله صلب وحـا شاه لقال الخبز أكبر
وله عمل فى البنا به تقادم من تأخر
سل عنه مسعودا وبـا قوتا وريحانا وعنبر
كم ليلة بات وهو يمد يـنهم ويقتصر ٢

والجزار فى ذلك يتهم بغيره وبهجوه ، فما بالنا بقوله فى داره :

ودار خراب بها قد نزلت ولكن نزلت إلى السابعة
طريق من الطرق مسلوكة عجبها للورى شاسعة
فلا فرق ما بين أنى أكون بها أو أكون على القارعة
تأمرها هفوات النسيب هم فتصنى بلا أذن سامعة
وأعشى بها أن أقيم الصلاة فتسجد حيطانها الراكمة
إذا ما قرأت إذا زلزلت خشيت أن تقرأ الواقعة ٣

وهذا العمرى من أقصى ألوان السخرية لعل أراد الجزار بهذا أن يتهمهم على نفسه من فقره
أو يتحاطق فيضحك الناس من فته ، قد يكون هذا أو ذاك وقد يقصد الجزار بذلك أن

(١) الحموى : الخزائن ص ٣٠٧ .

(٢) الدكتور شوق ضيف : المغرب ج ١ ص ٣١٨ .

(٣) الحموى : الخزائن ص ٣٠٩ .

يصور لنا الحياة الاقتصادية في عصره ويتخذ من داره ومن نفسه مادة للإضحاح حتى لا يفتن الحاكمون إلى أمره فيفتكون به ، فالجزار على ما أظن لم يكن يقصد بتحقيقه الإضحاح للإضحاح والتسلية فحسب إنما كان يرمى إلى شيء أبعد من ذلك وهو تصوير حياة الشعب وما هم فيه من ضيق وما هم عليه من مجون وخلاعة ، وإذا لم يكن كذلك فبماذا تفسر قوله :

ليت شعري ماذا تفعل إذا ما رمت شتى قل لي بأي طريق
علم الله ما مضيت رسولا تظ من عند ابني لعشيق
لا ولا جئت بالرجال إلى يدي وكاسرت عنهم في السوق ١
ألا ترى أن في ذلك تصويراً لحياة الفساد التي عمت البلاد في تلك الأيام . وقد يتحقق لنا هذا الرأي إذا قرأنا قول الجزار وقد مات حماره :

كم من جهول رأي أمشي لأطلب رزقا
فقال لي صرت تمشي وكل ماش مقلبي
قلت مات حماري تعيش أنت وتبي ٢

وهنا نلاحظ أن الجزار في تحاققه إلى جانب ما يضحكننا يبين لنا أن الذي يتهكم عليه لفقد حماره إنما هو جاهل ، فالحمار مات فارتاح من طلب الرزق الذي يسعى الجزار من أجله وكأنني بالجزار يدعو على من يسخر منه بالحياة والبقاء ولا يدعو له لأنه لاخير في حياة ضاقت فيها الأرزاق .

وما أجمل ما رثي الجزار حماره بقصيدة أولها :

ما كل حين تنجح الأسفار تفق الحمصار وبارت الأشعار
خرجي على كثنى وما أنا دائر بين البيوت كائن عطار
وهنا :

لم أدر حياء فيه إلا أنه مع ذا الذكاء يقال عنه حمار
ولين في وقت المضيق ويلتوي فكأنما يديك منه سوار
ولقد تحامته الكلاب وأحجمت هته وفيه كل ما تختار
فرعت لصاحبه هوداً قد مضت لما علمن بأنه جزار ٣

(١) الصغلي : النيث المسجج ج ١ ص ٣٦١ .

(٢) المصدر السابق ج ٢ ص ٢١٠ .

(٣) الصغلي : النيث المسجج ج ٢ ص ٢١٠ - ٢١١ .

ومع أن الجزار قد استعمل ألفاظاً رقيقة وأسلوباً سهلاً إلا أنه قد تلاعب باللفاظ فكفى فيها وورى فما أحسن السبك وأعمق المعنى .

وهكذا نرى أن الجزار قد استطاع بفكاهته وسخريته وشخصيته المصرية أن يصور لنا الحياة المصرية بأسلوب سهل وألفاظ رقيقة قريبة التهم كثيرة التداول بين الناس فهو يقول في وصف ملابسه :

لى نصفية تعد من العم	سر سنيّاً غسلها ألف غسله
لا تسلى عن مشراها فقيها	منذ فصلتها نشاء ييممه
نشف الريح صدرها والأرازيب	ب فباتت تشكو هواء وتزله
ظلمتها الأيام حكماً فأضحت	فى العذاب الأليم من غير زله
كل يوم يحوطها العصر والد	ق مراراً وما تقر ييممه
فهى تتلّ كلما خلّوها	ويزيل النشاء تلك المصه
أين هيشى بها القديم وذالك التير	سه فيها وخطسرق والشمله
حيث لا فى أجنبيا بقعة قـ	ط ولا فى أكامها قط وصله
قال لى الناس حين أطبت فيها	بس أكثرت خلّها ففى بقله ١

لأجزار لم يراع فى اللفظ الجزالة بل إنه حمد إلى الألفاظ العامية والراكيب المستعملة وصالح منها شره كما ظهر فيه اللحن كذلك ومن ذلك قوله (فى أجنبيا بقعة) والتصحيح ظاهر فى كلمة أجنبيا وكذلك كلمة (بس) فهى لفظة عامية لا يقرأها الشعراء التقليديون ، وأما التراكيب التى تأتى كثيراً فى لغة الناس الجارية فهى كثيرة ومن ذلك قوله (نشف الريح والأرازيب ، وتشكو هواء وتزله ، يحوطها العصر والدق) وغير ذلك مما هو ظاهر فى القصيدة . وكما أن الجزار لم يكن يهتم بيزالة اللفظ فى شره بل حمد إلى اللغة العامة وتلاعب فيها فهو قد ترك لنفسه الحرية فى شره من جهة العروض فهو يقول من قصيدة فى مدح ابن العديم :

لم ألقى فى ذا الدهر من أشكو له	ريب الزمان إذ تعدّى واجترا
وطالما حدثت نفسى بالغنى	منك ٢ وما كان حديثاً بقرى ٣
ولست أختار كريماً بعدها	عنك ٤ وكل الصيد فى جوف القرا ٥

(١) الدكتور شوق صيف : المغرب ج ١ ص ٣٠٤ .

فخطب السلطان في مرة واحدة من قبل تنوى السفرا
فهو أبو بكر وأرجو أنه في كل أمر لم يخالف عمرا
ويظهر في البيتين الآخرين مخالفتهما في القافية .

نستطيع من ذلك أن نقول : إن شعر الجزار الذي جاء في الصحاح والذي ظهرت فيه
الشكوى شعر عامي ظهر فيه اللحن والتصحييف واستعمال الألفاظ العامة وسبكها في قالب
خاص ، وظاهر في ذلك الشعر الشخصية المصرية التي اعتادت أن تقابل مرارة الأيام
وقسوة الأحكام بالسخرية والفكاهة . ولأنني أرى أن الجزار قد صور لنا الحياة تصويراً
صحيحاً بما فيها من الناحية الاقتصادية والاجتماعية والأخلاقية وعرفنا بذلك قدر ما
أضحكتنا من نفسه وأهله وداره .

٢ — محمد بن دانيال الكحال ٢

(٦٤٦ - ١٠٧١ هـ)

هو شمس الدين محمد بن دانيال بن يوسف الخراساني الموصل ، ولد بأمر الربيعين
سنة ٦٤٦ هـ وقضى شبابه بها ودرس القرآن الكريم في كتابيها وتلقى العلم والأدب في
مدارسها ، والموصل إذ ذاك من أمهات العالم الإسلامي سعة وعلماً وثروة فيها عشرات
المدارس ودور العلم والحديث وفي سنة ٦٦٠ هـ شاهد موجة التثر الجارفة التي اكتسحت
الموصل العمرانية وقوضت معاهدها العلمية وطرحت بعلمائها وأدبائها فبدلت بنعيمها
شقاء وبعمراتها خراباً وبعلمها جهلاً وتابعت فيها الاضطرابات والفتن والأوبئة
والجبايات فغاف السكون بها وبم شطر مصر وكانت القاهرة حينئذ ملاذاً لكل خائف
وموئلاً لكل قاصد ومعيناً لكل ملهوف ، قصدها الناس من مختلف الأقطار واتخذوها
داراً إقامة فلم يدخلها ابن دانيال أيام الملك الظاهر سنة ٦٦٥ هـ وعمره تسع عشرة سنة . وفي
القاهرة اتصل ابن دانيال بالملعين بن لؤي ٣ الشاعر المشهور عبان بن سعيد الفهري

(١) المصدر السابق ج ١ ص ٣٤٧ .

(٢) ترجم له ابن شاکر في الفوات ج ٢ ص ٢٣٧ ، وابن إياس في بذائع الزهور ج ١
ص ١٥٧ وذكر دخوله إلى مصر ، نفس المصدر ج ١ ص ١٠٤ - ١٠٥ في حوادث سنة
٦٦٥ هـ والدكتور فؤاد حسين في قصصنا الشعبية ص ٨٢ وابن تقي بردي في النجوم ج ٩ ص
٢١٥ وسعيد الديوبجي الموصل في مجلة الكتاب الد : ٦ ج ٦ مجلد ١٠ يونيو ١٩٥١ مقالة ص
٦١١ والحوي في الخزانة ص ٣٣٨ وعبد الرزاق الحلبي في خيال الظل .

(٣) السيوطي : حسن المحاضرة ج ١ ص ٣٢٧ - ٣٢٨ .

المصري (٦٠٥ - ٦٨٥ هـ) وأكمل عليه دراسته الأدبية كما أتم دراسة الطب في مدارسها ،
والتحذ له بعد ذلك ذكناً داخل باب الفتوح يكحل به الناس .

وقد ترك لنا ابن دانيال درته الخالدة (طيف الخيال) وهو عبارة عن كتاب يحتوي
على ثلاث مسرحيات أو (بابات) كما كان يطلق عليها أهل ذلك العصر وقد وردت هذه
التسمية في قول ضياء بن عبد الكريم :

رأيت خيال انظر أعظم عبرة لمن كان في علم الحقائق راق
شخصاً وأصواتاً يخالف بعضها بعضاً وأشكالاً بغير وفاء
تجيب وتغضى بابة بعد بابة وتغضى جميعاً والمحرك باق ١

وبابات (طيف الخيال) كلها هزلية ، وقد استخدم في لغتها الشعر والنثر المسجوع
وهي صورة صحيحة العصر والأحداث التي كانت تجري في تلك الأيام ، وسوف نلمح
في (طيف الخيال) عند الحديث عنه خفة الروح ، والشخصية الفكاهية المرحية ،
والنظم العامي السهل العذب ، والطباع الداخلة والنكت الغريبة ، وعلى العموم فابن دانيال
كما قال عنه المصنف : هو ابن حجاج عصره ، وابن سكرة عصره ، وضع كتاب
(طيف الخيال) فأبدع طريقه وأغرب فيه ، فكان هو المطرب والمرقص على الحقيقة ،
وقد كان ابن دانيال ذا روح مرحة ، وله كثير من النواحر الغريبة تقلبها عنه المصريون
تشهد بلكائه وحسن فكاهته ، وقد برزت مقدرة ابن دانيال في فن التورية في شعره ،
وساعده ذلك على الإتيان بفرائب النكت ، قيل إن القسيس الملكي كان له ولد جميل الصوت
رآه بصحبة ابن دانيال فخاف عليه منه ، ومنه عنه فكتب إليه ابن دانيال :

قلت للقسيس يومئذ والورى تفهم قصيدى
ما الذى أنكرت من تجمى لك إذ أخطعت ودى
خفت أن يسلم عنئدى هو ما يسلم عنئدى ٢

والتورية في قوله (ما يسلم عنئدى) تدل على حسن تناول هذا الفن ، كما تشهد بمجرب
الرجل وخلاصته ، وقد لزم ابن دانيال الخلاعة ، ونحلى بروح الفكاهة والدعابة ، حتى
توفى بالديار المصرية في الثامن والعشرين من شهر جمادى الآخرة سنة ٦٨٥ هـ .

(١) ابن شاعر : الفوات ج ١ ص ٢٤٨ وابن لياس : بدائع الزهور ج ١ ص ٢٤٧

(٢) ابن العاد : الثغرات ج ٦ ص ٢٧ .

(٣) ذكر ابن العاد في الثغرات ج ٦ ص ٢٧ أن وفاة ابن دانيال كانت في سنة ٧١١ هـ
وذكر ابن شاعر في فوات الوفيات ج ٢ ص ٢٣٧ أن وفاته في شهر سنة ٦٨٥ هـ وهذا الخطأ
ظاهر لأن مولده كان سنة ٦٤٦ هـ .

وكتاب (طيف الخيال) ليشهد و الشاعر بالعبقرية ووفرة الثروة اللغوية ، إلى جانب تميزه في فني العرض والتخييل ١ « فابن دانيال قد ألف هذا الكتاب ، واستخدم فيه اللغة العامية الخاصة ولم يلزم قواعد القصصى ، واعتمد في نظمته على تصحيح الألفاظ اللغوية ونسجها في قالب سهل تشيع فيه الحكاهة الحلوة تارة والمرة تارة أخرى ، فهو جد في ثوب هزل وهزل يتتقى به الجبد ، وإننا لنلمح من قول ابن دانيال في مقدمة هذا الكتاب الغرض الذى من أجله وضع هذا الكتاب ، فهو يقول بعد البسملة : « كتبت إلى أيها الأستاذ البديع والماجن الخليل ، لا زال سترك رفيعاً وحجابك منيعاً ، تذكر أن خيال الظل قد مجته الأسماع ، ونبت عنه لتكراره الطبع ، وسألتنى أن أصنف لك من هذا الفن ما يكون بديعاً من أشخاص السقط ٢ فصدقتى الحياه فيا رمته متى أن ترويه حى ، ولكن رأيت أن تمنى من هذا المرام ، يوهلك أى قاصر عن هذا الاهتمام واهن الفكرة عاجز الفطرة عن غزارة الينبوع ، وإجابة الخاطر المطبوع فجلت في ميدان خلاصتى ، وأجبت سؤالك لساعتى ، وصنفت لك من بابات الجون والأدب العالى لا اللون ما إذا رسمت شخصوه وبوبت مقصوه وخلوت بالجمع وجلوت الستارة بالشمع ، رأيت بديع المثل ، يفوق بالحقيقة ذلك الخيال ... ٣ »

فابن دانيال يشير من خلال كلامه إلى عدة أمور ، منها أنه أراد أن يدخل التحسين على فن خيال الظل الذى وهن . فمجته الأسماع ، وقد وفق الرجل لما أراد في باباته الثلاث ، وهو يترف أنه عمد إلى الخلاعة في تصنيف هذه البابات ، وذلك ليجمعها وسيلة إلى المتعة في مجالس السرور ، ويساعده على ذلك فكرة قوية ، وفطرة سليمة وينبوع غزير وخاطر مطبوع ، وأما الفكرة القوية : فهي — فيا نرى — منبعثة من صميم الحياه ينفذها ينبوع الأحداث البخارية الغزير ، ولذلك فهو يشير إلى أن بديع المثل يفوق بالحقيقة ذلك الخيال ، وأما فطرته السليمة وخاطره المطبوع فقد ظهر مفهومهما في هذه الألفاظ التى استعملها في تأليف هذا الكتاب والتي استمدتها من أفواه الشعب ، واستقى تراكيبه من لغة الحديث وقد صاغها بعد ذلك في قالب أدبى عال .

وبابات ابن دانيال هي (الأمير وصال) ، هذه المسرحية التى يقدمها للظنارة بعد مرثيته لأبى مرة وقد أوردنا ذكرها ومطلعها :

(١) دكتور فواد حسين : قصصنا الشعبي ص ٨٦

(٢) السقط : محرقة كالجوانق أو كالثقفة والجمع أسفاط والنقش على جلد السمك والسط : الطيب النفس والسنى : القاموس المحيط مادة «السقط» .

(٣) ابن دانيال : طيف الخيال ص ١ - ٢ .

مات يا قوم شيخنا إبليس وخلا منه ربه الماتوس
فان دانيال قد اتخذ من أحداث العصر مادته وصورها لنا في قالب فكاهي ،
إذ رثى الخلاعة والمجون عند ما أبطل السلطان الخشيعة والمنكرات سنة ٦٦٥ هـ كما قدم
ذكره ، ويعود مرة ثانية ليستقي من الأحداث مادته ، فعندما أحيا السلطان بيبرس الخلافة
وأحضر الإمام أبا العباس أحمد بن الخليفة الظاهر العباسي إلى القاهرة تناول ابن دانيال
هذا الموضوع وخلعه على شخصية من شخصيات بابة (الأمير وصال) ولا يتخذ
ابن دانيال من الفكاهة وسيلة إلى الإضحك فحسب وإنما تصويراً للأحداث التاريخية
التي تجري في عصره ، وبما جاء في هذه المسرحية بهذه المناسبة أن طيف الخيال يقول للأمير
وصال وما فعل ريشك ورياشك وأين أثنائك وقماشك فيتنفس الصعدا ويبدى منشداً :

لم يبق عندي ما يباع ويشترى	إلا حصيراً قد تساوى بالثرى
وبقية النطع الذي لمبت به	أبدى البلى لما تمزق وأنهرى
نطع يريق دمي عليه بقسه	حتى تراه وهو أسود أحمر
في متول كالتبركم قد شاهدت	فيه تكبراً مقلتاي ومنكراً
لو لم يكن قبراً لما أسيت نسياً	فيه حتى لأني لم أذكر
والقبر أمني مسكناً إذ لم يكسر	مع ضيق مكانه أطلب بالكسرى
لا فرق بين ذوى القبور وبين من	لا رزق يرزقه سوى العيش الخمر
أن نمر صار في ريعانه	مظى يود بأن يموت ويقبر
ولرب قاتلة أما من رجلية	تمسى وقد أصبحت يوماً موسراً
شرف الللال كاله في سيره	والماء أحلب ما يكون إذا جرى
كم مدبر لما تحرك منده	بعد السكون ذوو العقول ملجراً
فأجبتها سيرى ومكئ واحد	فالنحن نحن منجداً ومفجراً
إن اللذان وهى أوسع بقعة	ضائق على فكيف أرحل القسرى
ناقه قد أقوى السباح وأصبحت	منه عراض الفاربراً أقفراً
ولقد سألت عن الكرام فلم أجد	في الناس عن تلك المكارم خبراً
حتى كأن حديث كل أخى لنا	عن كل من يروى حديثاً مفترى
إن كان حقاً ما يقال فإنهم	كانوا وقد ولى الزمان التهقرى
لم يبق عندهم حديث طيرة	لطارقين ولا مناخ في اللرا

ومن البلية أن رزق بينهم تزور وبما غدا متعسلاً
فلئن ذمت ذمت من لا يرعى ولئن شكرت شكرت من لم يشكراً
فلأصبرن على الزمان وإننى لأخو الشقاء صبرت أم لم أصبراً ١

إن هذا التحاقم الذى يفسحك به ابن دانيال أهل عصره لا يجعلنا نضحك قدر ما نقرأ فيه تاريخاً للعصر الذى قيل فيه وشاهد فيه تصويراً للحياة السياسية وربما لحنا بعض الإشارات إلى حياة الشعب الاقتصادية وما كانوا يعانونه من ألم الحاجة في تلك الأيام ، والرمز في ذلك ينجى الرجل من غضب السلطان وسيفه .

ونلاحظ أن الأسلوب الذى استخدمه ابن دانيال في قصيدته إنما هو أسلوب الأدب العامى الملحون الذى يصور الواقع بالأسلوب الواقع ، وكما هو ظاهر في مسرحية (الأمير وصال) نجد كذلك في مسرحية (عجب وغريب) التى صور فيها ابن دانيال الحياة الشعبية في ذلك العصر فوصف الحياة المصرية في الأسواق كما بين فيها أحوال الغرباء والمحتالين من الأدباء الآخذين بلك الشأن المتكلمين بلغة الشيخ ساسان ، وكذلك نجد هذا الأسلوب في مسرحية « الميم » التى تحدث فيها عن الحب وحيل المحبين لا كما نعهده في الشعر العربى وإنما هو « شعر قصد منه إلى جانب التمثيل والغناء اللهو والمرح ٢ » ، فأسلوب ابن دانيال في باباته سهل في جملة فيه كثير من الألفاظ والتراكيب المستعملة على ألسنة الناس في خطابهم إلا أنه أسلوب غنائى صيغ في أوزان خاصة يلائم في تقطيعه الحان المسرحية الموسيقية ، وهو إلى جانب ذلك - كما أنه عبر تعبيراً صادقاً عن حياة المجتمع في ذلك العصر - قد برزت فيه الروح المرحية والفكاهة والسخرية التى هى من أبرز خصائص الشخصية المصرية ، والمعروف أن ابن دانيال قد قضى معظم أيام حياته في مصر ومن هنا انطبع بالطابع المصرى وقد ظهرت معالم الشخصية المصرية في فنه ، ونذكر لذلك مثلاً ما قاله ابن دانيال في ابن البحرى وقد وصلت للفكاهة حدّاً من الإقذاع والسخرية فهو يقول :

أسمى الفتياء منادى وحشاه محشوة بفسراب الأخلاط
عصفت على رياحه فوجدتها أقوى هبوباً من رياح شباط
قد كنت أنعس لانتشاق فوائده غشياً فيوقظنى بصوت ضراط

(١) ابن دانيال : طيف الخيال ص ٤١ - ٤٣ .

(٢) دكتور فؤاد حسين : قصصنا الشعبية ص ٩٧ .

ما زلت أنشئ منه ربحاً متناً حتى استحال إلى الخراء غطاي
يا أيها المفتوق من أرباحه هذه النصيحة فيك للخياط ١

ونلمس جمال التورية في قول ابن دانيال (هذه النصيحة فيك للخياط) إذا عرفنا
أن الأمير علم الدين سنجر المروزي والي القاهرة كان يعرف بالخياط وقد هيا الشاعر
لتوريته بكلمة (المفتوق) ، وعليه فنحن نرى أن ابن دانيال لم يتهكم بآبن البعري فحسب بل
قد اتخذ الوالى مدعاة للسخرية وانتضاء الأمر أن يعنى عليه في هذه التورية ، وابن دانيال
لولا إحساسه بظلم الوالى للشعب لما عرض باسمه في مثل هذه المداعبة المرة .

ولم يطرق ابن دانيال الفكاهة لتهكم بغيره إلا ونجده كثيراً ما يشير إلى معنى من معاني
الحياة من حوله ، ولكنه كثيراً ما جعل من نفسه وأهله مادة لهذه الفكاهة حتى يسر لغيره
الضحك ويسر لنفسه أن يث فنه إحساساته وإحساسات الشعب اللى يعيش بين
بين أفرادها ، يقول في حرفته مثلاً :

يا سائل عن حرفتي في السورى وضيعتي فيهم وإنلاسى
ما حال من درهم إنفاقه يأخذه من أعين الناس ٢

ومما قاله من هذا اللون الفكاهى يصور حاله أو على الأصح حالة المجتمع عامة وما هم
فيه من بظالة وزعماد عن مناصب الحكم ومراتب الجيش وحرمان من الحياة العامة ،
فهو يقول :

ما عاينت عيناى في عطلى أدبر من حظى ولا بحتى
قد بعت عيذى وحمارى وقد أصبحت لا فوق ولا تحى ٣
لهل كان ابن دانيال حزينا على حماره الذى وصفه بقوله :

قد كل الله برذوفى ، نقصه وشأنه بعد ما أعاه بالعرج
أسير مثل أسير وهو يعرج بى كأنه ماشياً ينحط من درج
فإن رماني على ما فيه من عرج فما عليه إذا ما مت من حرج ٤

(١) الصننى : التث المسج ج ٢ ص ٩٤ .

(٢) ابن لياس : بدائع الزهور ج ١ ص ١٥٧ وابن تترى بردى : التجرم ج ٩ ص
٢١٥ .

(٣) ابن شاکر : القوافى ج ٢ ص ٢٣٩ ، وابن النباد : الشرارات ج ٦ ص ٢٧ .

(٤) برذوفى : حمارى .

(٥) مصطى متول : خيال النمل ص ٥٣ بحث لم يطلع ، المهمة المالى لقن التجميل .

بل الصحيح أنها الفكاهة التي أراد أن يصور بها ابن دانيال الحياة في عصره فهو كثيراً ما يلتوى في أسلوبه فمثلاً أبطلت النكرات في أيام حسام الدين لاجين فقال ابن دانيال في ذلك :

احلر نديمي أن تذوق المسكرا أو أن تحاول قط أمراً منكراً
لا تشرب الصهباء صرفاً قرصاً وتزور من تهواه إلا في الكرى
ومنها :

لياك تأكل أخضرا في عصره ياذا الفقير يصير جسمك أحمرأ
والزور يا مسعود دعه جانباً واشرب من اللبن المغيض مبكراً
وبني حرام احفظوا أيديكم فالوقت سيف والمراقب قد درى
وابن دانيال هو الذي رثى ابن مرة عندما كان السلطان بيبرس قد أبطل المنكرات
وصلب ابن الكازروني وقد ذكرنا هذه القصيدة ومطلعها :

مات يا قوم شيخنا إيليس وخلا منه ربه المائوس
وكان ابن دانيال قد تخاضع مع زوجه ويظهر أنها احتكمت إلى القاضي فأقصفا وفي
ذلك يقول ابن دانيال يشرح حاله وشكوى زوجه قصيدة يستهلها بهجاء القاضي فيقول :

قل لقاضي الفسوق والإدبار عضد البله عمدة الفجار
والذي قد غدا سفينة جهل وله من قروته كالصواري
بك أشكو من زوجة صيرتني غائباً بين سائس الحصار
غيبتني عنى بما أطعمتني فأنا الدهر منكسر في انتظار
غيبت حقى لو أنهم صفعوني قلت كفوا بالله عن صفع جارى

ويعضى ابن دانيال في تحامقه ليضحك الناس من نفسه وكيف أنه أصبح لا يعرف
ليله من نهاره لبلادته ولا يعرف أين داره من فعل هذه الزوجة التي جعلت منه كمنج
الحمار وبعد ذلك يقول :

ولكم رمت قلع ضرس خروب بعد ماضر غاية الإضرار
فلذا بي قلت بمصد عتائي واجتهادى القوى من أوزارى
وربما نستشف من كلمة (أوزارى) أن ابن دانيال قد تخلص من زوجه لأنه شك

فيها ، وهو إذا صح ذلك عرفنا كيف استطاع ابن دانيال أن يضحك الناس بتحايمه وهو يتألم في قرارة نفسه . ويصور لنا بعد ذلك كيف أنه من هول ما فعلت به تلك المرأة يدور كالرحى إلى غير غاية ويمشي بغير هدئ وبعد ذلك يقول :

أنا أنسى أتى نسيت فلا يخ شئ سمى إذاعة الأسرار

وفي ذلك ما قد ينم عن نفسية ابن دانيال ويقرب إلى الذهن ما كان يقلق باله حتى تخلص من زوجه ، وبعد ذلك يصف نفسه وقد رأى خياله في الماء بأنه شيخ سوء يشبه التيس وقد خال أنه رأى لصاً في الماء فكسر الزيت فلما جرى الماء ، مال كي لا يتدفع في التيار :

وجرى الماء فاخشييت وإلا كدت أقفؤ الآثار في التيار

والعامية يقصدون بكلمة (اخشييت) استحييت ، وعلى ذلك يتضح ما يريد به ابن دانيال من قوله (كدت أقفؤ الآثار في التيار) والتورية في كلمة (التيار) ، وربما يقصد تيار الهجون والانحلال الذي كان فاشياً وقد رشح لذلك بقوله (فاخشييت) . وبعد ذلك يشبه ابن دانيال نفسه تارة بالبان وأخرى بالكلب ، وأصالة الرجل في فنه لتظهر في قوله :

أنا كالبان في قوامي وإن أفـ ودنني كنت في التهاوش ضاري

وبعد ذلك يتحامي متلاعباً بلفظه كذلك فيقول :

أنا مثل الخروف قرناً وإن أسـ قطت فاني أهد في الأقدار

وأظن أنه يشير بذلك إلى الانحلال وسوء الخلق في ذلك العصر . ثم يختم هذه القصيدة بقوله :

أنا لو رمت للعلاج طبيباً ما تعديت ذكة البيطار

بعد ما كنت من ذكائي أدرى أن يائي من صنعة التجار

أحرز البيض قبل ما يكسروه أن فيه البيض فوق الصفار

وبعني أبصرت كوز نحاس كان عندئى أقوى من الفخار

وكثير منى على شيب رأس حفظ هذى الأشياء مثل الكبار ١

والذى يقرأ هذه الأبيات يحكم على صاحبها بالعتة ، إذ أن مقياس الذكاء عند الشاعر أنه يعرف أن الباب من صنعة التجار وأن البيض فوق الصفار إلى آخر ذلك ، ولسنا نرى ذلك إنما نرى أن هذه الأبيات إن دلت على شيء فلإنما تدل على حدة في الذكاء

(١) ابن شاكر : فوات الوفيات ج ٢ ص ٢٤١ - ٢٤٣ .

وعنى في التفكير ، فابن دانيال يقصد من هذا التحاقق أن يضحك الناس ولكنه في نفس الوقت يضمن شعره معاني بعيدة لا يريد أن يفتن إليها أحد لأنها تمس الحياة في عصره بالقدح اللاذع والسخرية المرة .

وما قاله ابن دانيال وقد ظهر فيه تحامقه هذه القصيدة من بابة (الأمير وصال) وقد نظمها على نمط معلقة طرفة بن العبد الذي مطلعها :

نخولة أطلال يبرقة شمس
فلوح كباقي الوشم في ظاهر اليد
فأخذ ابن دانيال معلقة طرفة وصحفها ورسم فيها صورا مضحكة تصور منزله وما فيه من أمارات الفقر والقصيدة هي :

أسميت أفقر من يروح ويشدى	ما في يدي من فاقني إلا يدي
في منزلي لم يبق غيري قاصداً	فلذا رقدت وقلدت غير ممدد
لم يبق فيه سوى رسوم حصيرة	ومخلة كانت لأم المهتدى
ملئي على طراحة في حشوها	قمل شبيه السمسم المتبدد
والبق أمثال الصراصير خلقة	من فئهم في حشوها أو متجدد
يحملن جسمي وارماً فتخالسه	من قرصهن به ندوب الجلود
وترى براغيثاً يحمي علقنت	مثل المهاجم في المساء وفي الغد
وترى البعوض يطير وهو يرشه	فلذا تمكن فوق عرق يفصد
والغار يركض كالخيلول تسابقت	من كل جرد سابق أو أجرد
يأكلن من خشب السقوف شبيهة	فارات نجار حددن بمبرد
وترى الخنافس كالزنوج تصفقت	من كل سوداء الإهاب وأسود
دهم إذا طردت أرتك بالحاجة	في عدوها والويل إن لم تطرد
ولربما اقترنت بصغر عقارب	قتالة مثل الحمام الركد
وتقيم لي عند المساء زبائها	فأراه وهو كلصبح المشهد
هذا وكمن من ناشر طاوى الحشا	يبدو شبيه الفاتك المتردد
وكذلك البخرذون صوت مثله	في مسمي شبه الزناد المصلد
وكان نسج التنكبوت وبيته	شعرية من فوق مقلعة أرمد
وكأنما الزنبور ألبس خطمة	موشية أعلامها بالعسجد

مترنم بين الذباب مفرد [لا كان من مترنم ومفرد
 وإذا رأى الخفاش ضوء ذبالة عندى أضر بضوها المتروقد
 حشرات بيت لو تلتقت عسكرياً ولى على الأعقاب غير مسرد
 هذا ولى ثوب تراه مرقعاً من كل لون مثل ريش المدهد
 لولا الشقاوة ما ولدت فليتنى إذ كان حظى هكذا لم أولد
 ولكيف أراضى بالحياة وهمتى تسمو وحظى فى الحضيض الأوهل ١

نلاحظ أن ابن دانيال قد صحف معلقة طرفة ، و رسم الصور المضحكة ، والألفاظ
 والتعبيرات كما ترى مستقاة من لغة الشعب وكذلك الصور التى أبرزها مستوحاة من البيئة
 على ما فيها من روعة ، فصورة رقص النار وزبان العقرب الذى يشبهه بإصبع المشاهد
 وصورة نسج العنكبوت والعين التى أصابها الرمذ وغير ذلك مما يشهد لشاعرنا بالأصالة
 الفنية ، فابن دانيال أنسانا بجمال صوره وتورياته هامة اللفظ بل إن هذه الروعة الفنية
 لم تأت إلا لكون اللفظ بلغة العامة الذى يصور الشعر حياتهم ، كما أنه استوقفنا عن الفصحك
 لتأمل حياة المجتمع فى عصره بنظرة عميقة .

وهكذا لم يكن نحاس ابن دانيال الذى لم ياتزم فيه قواعد الشعر العربى فلم يراع فيه
 صحة اللفظ أو اللغة قدر ما راعى السهولة والفكاهة سوى أنه تعبّر صادق لواقع الحياة
 فى عصره عند فيه إلى الرمز الذى وشحه بثوب الفكاهة ، وقد أضحك ابن دانيال الناس
 قدر ما بث فى فنه لواعجه .

٤ — على بن سودون البشيقاوى^٢

(٨١٠ — ٨٦٨ هـ)

هو نور الدين أبو الحسن على بن سودون العالائى البشيقاوى القاهرى ثم الدمشقى
 الحنفى ويعرف بأبيه ، ولد فى فى القاهرة سنة ٨١٠ هـ ونشأ بها فقرأ القرآن بالشيوخنة
 عند الشهاب النعمانى ، وحفظ الكثير وقرأ فيه على جماعة منهم السعد بن الدبرى مع
 شرح العقائد النسفية ، وفى الميقات على ابن المجدى وغيره ، وفى العروض على الجلال

(١) ابن دانيال : طيف الحلياء ص ٣٤ - ٣٥ .

(٢) ترجم له : ابن العادة فى الشنرات ج ٧ ص ٣٠٧ والسخاوى فى الفوس ج ٥ ص
 ٢٢٩ وقد جاءت له ترجمة فى أول ديوانه (قرة الناظر) وترجم له جرجى زيدان فى تاريخ
 آداب اللغة ج ٣ ص ١٢٦ .

الخصني والشهابين الخواص والإيشيطي ، وسمع على الواسطي المسلسل ، وعلى الثرين الزركشي في مسلم وغيره ، كل ذلك من لفظ الكلوتاني بل سماع منه أشياء ، وفضل وشارك مشاركة جيدة في فنون ، وقد تفنن في العلوم .

وقد حج ابن سودون مراراً وسافر في بعض الفزوات ، وأم ببعض المساجد ، وتعانى الأدب فبرع فيه ، ولكنه سلك في أكثره طريقة هي غاية في الهجون والهزل والخلاعة فراج أمره فيها جداً وطار اسمه بذلك وتنافس الظرفاء ونحوهم في تحصيل ديوانه .

ويقال إن أباه كان قاضياً بمصر وكان ذا مال تمتع به ولده في بادئ حياته مما ساعده على رواج أمره في الهجون ، ويظهر أن والده كان لا يرضيه سلوك ولده فضيق عليه مما حجب إليه الرحلة إلى الشام ، وهناك وجد الفرصة سانحة لارتداد مراتع الخلاعة والتهتك .

ويحكى أن والده لما سمع بأن ولده قد تعاطى التمسخر مع الأراذل تحت قلعة دمشق أتى إلى الشام ووقف على حلقة فيها ولده يتعاطى ذلك ، فلما رآه ابن سودون أنشد :

قد كان يرجو والدى بأن أكن قاضى البلد
ما تم إلا ما يريد فليعتبر من له ولداً

وغضب عليه أبوه وعاد إلى مصر وحرمه ماله وعطفه فلم يجد ابن سودون بداً من التفكير في الزواج ليصلح بذلك من شأن نفسه ، ولكنه سرعان ما تذكر عليه الصفو وقد ظهر هذا الضيق في قوله في خطبة ديوانه « وأجريت الفكر في شأن الزواج إلى أن جرتى إلى اقتحام البحر العجاج وأوقنى في بحر من الهدوم زاهر لا يعرف له أول من آخر وفتح على ذلك من الأشغال ما سد عنى باب الاشتغال فأخلت في كسب ما يقوم به الأولاد وما يصلح شأن الزوجة والولد فتارة يتعاطى الحياكة أحترف وثارة بالقلم^٢ من المداد أفترف ومضى على ذلك كثير من الأزمنة ... ٣٠ » ومن ذلك نلاحظ أن ابن سودون قد اشتغل بالحياكة وقد هان أمره بعد عزه مما اضطره إلى مدح الكبراء لينال عطاءهم .

ولكن ما لبث ابن سودون زماناً حتى عاد إلى هواه ومجونه وفي هذه المرة عاود النظم في الهجون والخلاعة ويظهر أن حاله قد استقام بذلك فهو يقول : إنه قد ثنى عنان قريحته وإلى فوح من أنواع الخراف فغدت في ميادينه تجول وتلقى الناس منها ذلك بالقبول فصرت فيه أشهر من علم ... ٤ » .

(١) ابن العماد : الشرائع ج ٧ ص ٣٠٨ .

(٢) ذكرت هكذا في الديوان المطبوع وأما في المخطوط فقد ذكرت (بالعلم) .

(٣) ابن سودون : قرة الناظر ق ١ ص ١ .

(٤) المصدر السابق ق ١ ص ١ .

والعجيب أن يقول ابن العماد عن ابن سودون و إنه أول من أحدث خيال الظل^١ .

والمعروف أن فن الخيال قد عرف في مصر منذ عهد الفواطم ، يقول أستاذنا الدكتور محمد كامل حسين و ولا ندرى تماماً التاريخ المحدد الذي ظهر فيه (خيال الظل) في قصور الفاطميين لأول مرة ولا من الذي أدخله إلى مصر ، وكل الذي نعرفه عن ذلك أن هذا الفن صينى الأصل وقيل هو هندي الأصل فربما وقد حل مصر مع الوفود المديدة التي جاءت مصر لزبارة الإمام الفاطمى أو مع التجار . . . ٢٠٠ هـ . وقد أشرنا إلى أن ابن دانيال المتوفى سنة ٧١٠ هـ أى قبل مولد ابن سودون بقرن من الزمان كان ذا باع طويل في هذا الفن .

وعلى الجملة فقد كان ابن سودون عالماً متفتناً في العلوم ، ماجناً ياتزم الفكاهة إلى أن توفى بدمشق في رجب سنة ٨٦٨ هـ .

وقد ترك لنا ديواناً حافلاً بالهجون والتمكاهة وهو تراث خالد في الأدب العالمى في ذلك العصر الذى ندرسه نشاهد فيه حياة المجتمع المصرى من جميع النواحي السياسية والاجتماعية والاقتصادية وغير ذلك مما هو ظاهر في تمامات ابن سودون .

وابن سودون قد أعطانا فكرة عن موضوع ديوانه فهو يقول و ... جمعت ما استحضرت و صرت أكتبه كيف يكون وأخطط المدح والغزل بالهجون وسميته (نزهة النفوس و مضحك العيوس) ولم أزل كذلك إلى أول سنة ٨٥٤ هـ فخطرت أن أمير جده من هزله وأن ألحق كل نوع بشكله فبادرت عنه ذلك وانتصبت لتمييزه ... ثم قسمته شطرين : الشطر الأول يشتمل على المدح والغزل وغيرهما من الجدييات ، والشطر الثانى يشتمل على أنواع من الأقاويل المزليات ، وفيه خمسة أبواب : الباب الأول في التصايد والتصاديق والباب الثانى في الحكايات والملايق ، والثالث في الموشحات الجبالية ، والرابع في دوبييت الرجز وأنواع من الموالية ، والباب الخامس في الظرف المعجبية والتحف الغريبة ، وسميته (قرة الناظر ونزهة الساطر) ولم يزل كذلك إلى سنة ٨٥٦ هـ فورد من القاهرة طائفة من الأعاجم تلحنوا أقوالا وطافوا يقولونها في الشوارع واستحلاها الناس منهم ، فسألت بعض الإخوان أن أنظم طرفاً من هذا النظم ففعلت فانتشر ذلك وانبسط ، فجمعت له عند ذلك بالكتاب وصلاً وأفردت له في آخره فصلاً ٣ هـ .

(١) ابن العماد : الفلذات ج ٧ ص ٣٠٧

(٢) الدكتور محمد كامل حسين : الأدب التمثيل في مصر الإسلامية ص ٦ مذكرات مكتبة سيده .

(٣) ابن سودون : قرة الناظر ق ١ ص ١ - ٢

وشعر ابن سودون غاية في الرقة والسهولة وانسياب اللفظ الذي يحمل إلينا المعاني القوية بالتورية الجميلة والاتسجام المرقص ، وهو في جملة شعر غنائى يصلح للغناء موسيقاه فطرية لم تأت من الوزن العربي التقليدى ، فهو يقول مثلاً :

قم يا خليلي سئل له	حبيب قلبي سلمه
لناظمر يظلم	وحاجب ما أظلمه
أفديه غصنا مائلا	بمهجنى من قوميه
ومن أحل هجره	ووصله من حرمة؟
يا طال ما ماطل من	أمله فآلمه
صوبنق وعيده	ووعده مسيلمه
يعث بي كما يشا	في هواه حكمه
يكرمنى بمكر بي	بالله ماذا المكرمه
أطاعه ولى عصي	قلبي ترى من علمه
فما أثار محوه	بالطوف إلا كلمه
وبالدموع كلمنا	غسل طرقي بممه
ناظر صبا قد صبا	لسفكه ظلما دمه
جاد له بالروح إذ	جاد له فأفهمه
وما انتفى عن دمه	حتى أبان عنده
منعه تخليده	بميد ما قد نعمه
وفى ظلام شعره	رقصه فهمه
ماذا يقول لائمي	تباً له ما ألامه
هل حل عينه صمى	أم حل قلبه صمه
يا لائمي في ثمنه	لمت ولم تلم فمه
لو ذقت ما ذوقنى	ما لمت نفسى المغرمة ٢

هذا مثال للأدب العامى الذى ظهر فيه التصحييف واعتمد فيه صاحبه على الموسيقى ليستقيم له الوزن ، ولم يلجأ إلى أوزان الشعر الموروثة ، وخالف اللغوين فأدخل حرف

(١) في المخطوطة (مخره)

(٢) ابن سودون : قرة الناظر ق ٧ ص ١ - ٢ .

النساء على الفعل في قوله (يا طال) ولم يقل يا طول وذلك لينبئ له التجنيس ، وتوخى البساطة في ألفاظه حتى لتحس في قوله (حل قلبه عمه) (لو ذقت ما ذوقتي) أنها تراكيب جارية على شفاة الناس في حديثهم .

وهذا هو الأدب العامي الذي أكسبته كل هذه الخصائص جماله وواقعيته وغناؤه ، والشاعر بعد كل هذه السهولة والركة والبساطة والوضوح في أسلوبه وأفكاره قد حل في نظمه بأنواع البديع فجانس جتناساً مرقصاً ، وعلى سبيل المثال قوله (يكرمنى وبكرنى) (جاد له بالروح وجاد له فأقحمه) (وانثنى عن دمه فأبان عننمه) وغير ذلك مما هو ياد في القصيدة كما ورى في ألفاظه توريات جميلة في مثل قوله (ووعده مسيلمه) ومسلمة الكذاب معروف ، وقوله (لمت ولم تلّم فمه) وكأني به يقول للأنثى مه . اسكت ولا تلّم ، إلى آخر ما جاء في ذلك .

ولقد ساعدت هذه الأصالة الفنية ابن سودون على أن يصور لنا حياة المجتمع في عصره في تمامه ، فنحن نلاحظ أن ابن سودون عندما كان يضحك الناس بهزله إنما كان يصور لنا حياة الشعب ويعطينا صورة حقيقية لحياة الناس الاجتماعية وسوء حالتهم الاقتصادية ، ومن ذلك قوله في إحدى قصائده الهزلية التي أظن أنه كان يعنى بها الجحد الذي يتمدى الإضحك من تشوقه للفروج والأوز والقلقاس والملوخية ، فهو يقول :

ترى شفتى يوما مشوق وجائع	ألت به من ذا العناء وجائع
ويحظى ولو في النوم ما دام حائشاً	يرصل فرجاً طال منه التقاطع
حكّت خد معشوق حمارة لونه	ومته كخذ الصب أصفر فاقع
ومن لى بما وردية قد ترادفت	لقمقة تبكى عليها اللداسع
على وجهها كم من قلوب تكسرت	وأنى لها بابلير من بعد طامع
وبدرية الوز الذي قد ترافت	على صحن رز تحتها يتواضع
نجر الحشى جرياً لنحو صحنها	فيعطى شوقاً لصبرى رافع

وبعد ذلك يتحدث عن مصبه للأصابع التي تلمس الأوز ، وما أجمل تشبيهه لذلك بقوله (فكأني للأصابع راضع) ويستمر في ذكر الأطباق الجرجانية وحلاوة الرفيف الأسويطى وبعد ذلك يذكر القلقاس ، فيقول :

ملطلك يا قلقاس قلبي رايد وما بشرتنى بالوفاء الأصابع
وكأني بابت سودون يطلب التورية في قوله (وما بشرتنى بالوفاء الأصابع) فيريد

(١) يقصد (فروج) أي فراخ .

أن السبب في اختفاء القلقاس هو التقطع الذي عم البلاد بسبب عدم وفاء النيل ،
وحديث الشعراء في ذلك العصر عن مقاييس النيل بالأصابع والذراع متواترة في
أشعارهم ، فابن إلياس مثلاً يذكر في حديثه عن سنة ٧٩٧ هـ أن النيل قد زاد زيادة
لا عهد للناس بها منذ سنين طويلة ، وفي ذلك يقول أحد الشعراء :

النيل زاد جوراً بحكمه المطاع

يعمل في الرعايا بالبساع والذراع

ويقول آخر في المعنى :

النيل أفرط فيضاً بفيضه المتتابع

فصار مما دهانا حديثنا بالأصابع ٢

وبذلك نرى أن ابن سودون يعطينا فكرة عن حياة الشعب وما كانوا يعانونه من الفقر
والحاجة ، ثم يحتم الشاعر قصيدته بمناجاة القلقاس الذي يشع نوراً من أثر السمن في
الصحن وباشتيائه إلى الملوخية ، فيقول :

أنى ظلمات الجوع أترك حائراً ونورك بالأدهان في الصحن ساطع

وليس يا ملوخيا بلأى تركلشت يرى منك يا أم الوشام تمانع

جمعة الأحباب شمل مشت وصحنك غبتا شمل غيرى جامع

أثرت بقلبي عامل الشوق والجفا وطال به للعالمين تنازع

فيا ليت كبا كبتين ثلاثه يخلق من الما موينات طوالع

ليقص من قلبي تطاول جوعه وتوصله بعد القطوع شباع ٣

وماذا تراه يعنى بقوله إن الملوخية تجمع شمل الأحباب ، وهى غبتا جمعت شمل
غيره بينما تركت شمله مشتتاً ، ومن هم هؤلاء الغير سوى أولئك الحاكين من السلاطين
والأمراء الذين يتمتعون برغد العيش بينما الشعب وابن سودون من جملة أفرادهم يتضورون
جوعاً وسقياً .

وهكذا نرى أن الأدب العامى الملحون الذى استخدم الألفاظ السهلة المتداولة
قد عبر به ابن سودون عن مشاعر الشعب بألفاظ واقعية وأفكار مستمدة من البيئة

(١) ابن إلياس : بدائع الزهور ج ١ ص ٣٠٤ .

(٢) المصدر السابق ج ١ ص ٣٠٤ .

(٣) ابن سودون : قرة الناظر ق ٣٨ ص ١ - ٢ .

والواقع ، وإن كان يظهر هذا الأدب في لون فكاهي يتحاطق به الشاعر ليضحك الناس في أسفارهم وأوقات فراغهم إلا أنه يصور حركاتهم وأحوال معيشتهم .

وابن سودون يعتمد إلى الفكاهة والتحاتق ليستطيع أن يضمن فيه أفكاره العميقة التي لا يستطيع إبرازها بألفاظ صريحة وأسلوب جاد في جو خائق للحريات كذلك الجحر الذي يعيش فيه ، فمثلا نراه يسرد البدهيات ويدعى أن تلك المعارف إنما أتته لسعة تفكيره وسمو عقله فيجعلنا نضحك من قوله :

إذا ما القى في الناس بالعقل قد سما يوقن أن الأرض من فوقها السما

وأن السما من تحتها الأرض لم ترل وبينهما أشياء متى ظهرت ترى

وحقيقة أن هذا الكلام يتزعج من سامعه الضحك على رجل أيقن أن الأرض تقع تحت السماء وأن السماء فوق الأرض وبينهما أشياء يسهل رؤيتها إذا ظهرت ، ويمضى ابن سودون بعد ذلك في ذكر أشياء لم يكن يعلمها لولا أنه من ذوى العقل والمعرفة فيقول :

وإني سأبدي بعض ما قد علمته ليعلم أتي من ذوى العلم والحجا

فمن ذاك أن الناس من نسل آدم ومنهم أبى سودون أيضاً وإن قضى

وإن أبى زوج لأمى وأئني أنا ابنهما والناس هم يعرفون ذا

ولكن أولادى أنا لهم أب وأهمهم لي زوجة يا أولى النهي

والذي يقرأ هذا الكلام لأول وهلة قد يتركه ولا يتم قراءته لأنه قد يرى فيه هلياناً وقد يجد فيه سبيلا للفكاهة والتسلية فيقرؤه بنية الضحك ، ولكننا إذا أمعنا النظر في هذا الشعر وتحققنا حالة الفساد والاحلال الخلقي الذي كان فاشياً في ذلك العصر نتيجة الاضطرابات السياسية والأجناس العديدة التي امتزجت في الشعب المصري لرأينا أن الشاعر يؤكد لنا طهارته وشرف أهله وعلى ضوء هذا نلمح في أسلوب ابن سودون تصوير الحياة الخلقية وحياة المجتمع في عصره ، وهو يقول بعد ذلك :

ومن قد رأى شيئاً بعينه بقطعة فذاك لهذا الشيء يقظان قد رأى

وليس يرى أعمى العميون خياله ويصبره ذو العين في الشمس إن بدا

ومن نام وسط الماء في الليل بله وليست تبل الشمس من نام في الضحى

ونحن نسلم مع ابن سودون أن المبصر يرى خياله ، ولكن ما الذي جعله يقول إن المبصر يرى خياله في الشمس ومتى ؟ إن بدا ، كما يقول إن الماء بين من ينام فيه ، ولكن في الليل ، وقد يكون في ذلك إشارة إلى حياة التهلكة والخلاعة ثم يقول بعد ذلك :

ومن أعجب الأشياء في مصر أننى نظرت لماء البحر في الأرض قد جرى^١ وكأني بآبن سودون يتعجب من قوم عصوا ربهم كيف يرزقهم وكيف يجعل ماء البحر يجرى في أرضهم ونحن نعرف أن الماء كثيراً ما تكثر وصوله فتشحطت الغلال وأحلت الأرض . ويقول أستاذنا الدكتور شوقي ضيف عن ابن سودون « والحق أنه كان فكها من الطراز الأول وكان يعتمد في فكاهاته دائماً على المفارقات المنطقية وما يطوى فيها من غفلة وبه ولم يكن يحتال لذلك بأشياء خيالية بل كان يعتمد إلى واقع حياته ومجتمعه فيتخذ ما يريد من هزله إذ كان يعرف كيف ينقل أقرب الأشياء والموضوعات منه إلى أدوار هزلية مضحكة^٢ » .

وهكذا نرى أن ابن سودون قد اعتمد في تحاققه على^٣ التورية والرمز والفكاهة التي تنفض إلى الضحك عن طريق المزح والمزج لتصوير حياة المجتمع وسلوك الناس .

ومن شعر ابن سودون وقد وصلت فيه الفكاهة حداً من المازعة والسخرية قوله :

دع قامة الغصن واترك مقلة الريم وانظر إلى عاقر الليمون في الدم

ما الموز في نهر الجلاب حين غدا ممزقاً بين^٤ تحويض وتعميم

يوماً بأحسن من ليمونة طرحت في الخلل ما بين تدوير وتخميم^٥

فآبن سودون قد غضى الطرف عن عيون الطي وأغفل القامة الميافة والتفت إلى عاقر الليمون في الدم وما أجمل الصورة وأقربها وما أحسن التركيب وأبسطه ، ثم قارن بين الموز في نهر الجلاب والليمون في الدم وبين الليمونة مطروحة في الخلل وقد عث بها الدود والعفن وقد فضل أن يعيش بليمونته التي طرحت في الخلل بين الدود والعفن شريفاً على أن يعيش على مائدة الموز في الجلاب والليمون في الدم وقد هتكت حرمة ويظهر ذلك في البيت الذي آثرنا الإغضاء عنه استحياء من ذكره .

وهكذا نرى أن شعر ابن سودون هذا الفن العامي الذي غلب عليه الرمز والتحاكم قد صور لنا حياة المصريين وما تظلمها من انحلال خالق ، وما اعترأها من ضيق وحاجة في أسلوب فكاهي يتفانى فيه ولكنه يفهم وليس غيباً لا يفهم .

(١) آبن سودون : قرة الناظر ق ٢٤ ص ٢ .

(٢) الدكتور شوقي ضيف : الفكاهة في مصر ص ٨٥ .

(٣) آبن سودون : قرة الناظر ق ٤٣ ص ٢ .

الخاتمة

ونعود على بدء لنجمل الإشارة إلى حياة الشعر في مصر المملوكية ونميز من بين ذلك الأدب العامي أو الأدب الملحون الذي شغف به المصريون في ذلك العصر والعصور التي سبقت من العصور الإسلامية ، ودونوه لنا أيام المماليك لنشاهد فيه صورة حياة المجتمع المصري وأحداث العصر .

وجدنا أن القاهرة بسبب الحياة السياسية قد حملت لواء العلم في عصر المماليك وأصبحت موئل العلماء والأدباء من كل صوب وكان لزاماً عليها إزاء ذلك أن تحمل وسائل إحياء الحضارة العربية الإسلامية التي تأثرت بوزوال الخلافة العباسية في بغداد سنة ٦٥٦ هـ على يد التتار ، واقتضى المصريون والعلماء الذين ولدوا إليها من شتى الأمصار الإسلامية لهذا الجهد المضني الذي أكد المضي فيه تثبث المسلمين لحضارتهم التي كادت أن تمحى ، لولا وقوف المصريين وأهل الشام جنباً إلى جنب يدافعون عن دينهم وعن حضارتهم .

وازدهرت الحركة العلمية وكثر التأليف وظهرت الموسوعات الجامعة وكان قد ساعد على ذلك تشجيع السلاطين والأمراء لذلك مرضاة لتقريبهم إلى الشعب المصري المتدين عن طريق إظهار العطف على الدين وثقته العربية .

وقد تركت هذه الثقافة الواسعة أثرها على العلماء الذين كانوا هم الشعراء في ذلك العصر ، وليس أدل على ذلك من قول الصلاح الصفدي « كل من قال الشعر غلب على معانيه ما يعانيه من القنوت هذا الشيخ صدر الدين بن الوكيل لما كان الفقه يغلب على فنونه نجد كلامه في الغالب إذا خلا من القواعد الفقهية ينحط من رتبة الحسن » ١ .

وهكذا نجد أن العلماء أو بمعنى أقرب أن الشعراء قد قرعوا الأدب القديم والشعر القديم وانسجت ثقافتهم وتعددت أنواعها نتيجة لذلك ومن أجل هذا بدعوا يتخلون مذاهب مختلفة في الشعر؛ فكل عالم أو شاعر أراد إظهار مقدرته الفنية على كل لون وكل مذهب ، فابن دقيق العيد مثلاً كان عالماً وكان ينظم البلايق وقد وجدنا ابن

(١) الصفدي : الفتيح المسموع ١ ص ١٩٢ .

الوكيل ينظم الموشحات والدوييت وغير ذلك من فنون الأدب العامي ، وعلى هذا كان جميع العلماء في ذلك العصر .

أ وقد وجدنا في ذلك العصر تعدد المدارس الأدبية الفنية فلم يمنع ذلك أن يكون الشاعر تلميذاً للمدرسة العقائد أو الكتاب أو للمدرسة الرقة والسهولة وتارة يتحاقق وأخرى ينظم الموشحات والأزجال والبلاقي ، وقد أتت هذه الظاهرة من ظاهرة تعدد الشعراء واتخاذ متاهج خاصة إن وفق الشاعر إلى ذلك.

وقد كانت هناك صورة لافنة في ذلك العصر وهي ظهور الأدب العامي بشكل ملموس ، وهو الأدب الذي أسماه الصنى الحلى الأدب العاطل الحالى أى العاطل من الإحراب الحالى بالمعاني والآداب ، فقد تميز هذا الأدب بلحنه وأصبحت لغته لغة في اللحن يعد أن كانت لحناً في اللغة ، واعتمد هذا الأدب الملحون على اللغة العامية الخاصة التي ظهرت نتيجة لعوامل نفسية واجتماعية وسياسية ، ولم تكن هذه اللغة العامية الخاصة سوى اللغة العربية التي انحرفت عن أصولها العربية ، وبطبيعة الحال كما أن لكل لغة أدباً ظهر أدب هذه اللغة الخاصة وهو الأدب العامي الذي تحرر من الإحراب ، وإن كان هذا التحرر قريبة أكيدة فلم تكن مخالفة التصحى منحصرة في التحرر من الإحراب ، إذ وجدنا أن الأدب العامي الملحون علاوة على أن إحراجه لحن ففصاحته لكن وقوة لفظه وهن ٥

وكلمة الأدب العامي إذا جعلناها نسبة للعوام أو العامة فهي ترادف كلمة الأدب الشعبي ، ولكننا وجدنا أن الأدب العامي شيء والأدب الشعبي شيء آخر ، والأدب العامي هو ذلك الفن الذى عرف قائله ، وأما الأدب الشعبي فهو ذلك الأدب الجماعى الذى يردد على أفواه الناس وينشده الشعب جيلاً فجيلاً عن طريق الرواية ولا يعرف صاحبه ولا من أنشأه أول مرة .

وإننا نجد أن لكل أمة من الأمم أدبها الرسمى وأدبها الشعبي وإلى جانب ذلك نجد لها أدبها العامي ، وذلك موجود في كل الآداب والبيئات ، ولكن الأدب العامي المصرى أول ما وصلنا في كتاب « المكافأة » لابن الداية في العصر الطولونى ، ثم وجدناه في العصر الفاطمى في هذه المقطوعات التي نسميها « بلاقي أو زكالكش » ، ثم ظهرت الموشحات الأندلسية التي أخذ عنها ابن سناء الملك فن الموشح ، وقد أعجب الشعب المصرى بهذا الفن وأعجب به الشعراء المصريون كذلك ونظموا فيه وأبدعوا به عن التقليد الفني للقصيدة العربية، ولكنهم لم يكتفوا بذلك بل إنهم ابتعدوا به شيئاً فشيئاً عن القالب الأندلسى فحوروا في شكله وجوهره وكذلك لم يقفوا عند حد اللحن في

الخرجة وجدناهم يزبدون ويقصرون في الأفعال والأبيات ويلحنون في الموشع وقد يعربون الخرجة ، وظهر تلاعبهم في النقط وبذلك اجتمعوا عن أصل هذا الفن الأندلسي ،

ولما عرف المصريون فن الرجل وجدوا فيه مجالاً أوسع للحن والتلاعب بالألفاظ ، ومن ثم برز الأدب العامي المصري بألفاظ عربية صحيحة إلا أن التصحيف قد دخل عليها ، ولم يخضع لقواعد اللغة ولا لعمود الشعر فيلتزم الوزن العربي الواحد وبذلك نجد فارقاً بين الموشحات والأزجال والمواويل والبلاقي وغير ذلك من أنواع الأدب العامي ويبين الأمثال العامة التي تعد من الأدب الشعبي والملاحم والسير كالفلاحة والظاهرييرس وقصة ألف ليلة وليلة وغيرها من الملاحم والقصص الشعبية العربية .

والأدب العامي وسط بين الأدب الرسمي والأدب الشعبي ، فبينما نراه يأخذ من الأدب الرسمي أغراضه فيطرقها ويزيد عليها أغراضاً لا يسهل على الشاعر التقليدي أن يتناولها ، نجد أنه ينتحى إلى الأدب الشعبي من ناحية ترديده على السنة للشعب لسهولة أسلوبه وبروز موسيقاه التي تحببه إلى قلوب الناس ، ومن ناحية بساطة ألفاظه التي يأخذها من شفاه العامة ويصوغها في عبارات وتراكيب جميلة واضحة .

والأدب العامي قد نشأت لفته من الانفصال الاجتماعي ، ولذلك فقد وجدنا الشعراء وقد اقتصموا بلغتهم وصوروا فيها حركات عقولهم وثقافتهم وحياة مجتمعاتهم ، وبذلك استطاعوا أن يتخللوا من أدبها العامي وسيلة للتنفيس فصوروا فيه خلجات نفوسهم ، وعمدوا إلى تجريد الحياة في هذا الفن الأدبي ، ومن هنا أصبح من اليسير أن نستشف حياة المجتمع المصري من هذا الأدب العامي الذي كان في ذلك العصر بمثابة مقاومة شعبية .

هذا هو الأدب العامي الذي دون في مصر في عصر سلاطين المماليك وراج بين المصريين ، وقد ساعد على انتشاره مقدرة الشعراء على التلاعب باللفظ خاصة وأن جميع شعراء هذا الفن الأدبي كانوا من مدرسة التورية ، هذه المدرسة التي حققت للشعراء المتحمقين أن يتفكهوا في أدبهم وأن يضحكوا الناس من أنفسهم وأهلهم وأن يدخلوا عليهم السرور في أسماهم وأوقات فراغهم ، وهم في الحقيقة إنما يصورون حياة الشعب والحاجة ، ويتقدمون حياة الإقطاع والخلاعة ، وكأن هؤلاء الشعراء يرمزهم في قهقهة الفكاهة يذيقون قطعة من السكر في كأس اللؤاء كي يروحوا به عن أنفسهم وعن شعب مصر من الأحداث السياسية والاقتصادية والاجتماعية ، وإن هذا عينه لمر السحر الخلال .

مصادر البحث ومراجعته

أولاً - مصادر مخطوطة

- ١ - ابن حجر العسقلاني المتوفى ٨٥٣هـ (شهاب الدين بن علي) :
إنباء الغمر بأبناء العمر - نسخة خطية بدار الكتب المصرية ، تحت رقم ٢٤٧٦ تاريخ .
- رفع الإصر عن قضاة مصر - نسخة خطية بدار الكتب المصرية ، تحت رقم ١٠٥ تاريخ .
- ٢ - ابن دانيال المتوفى ٧١٠هـ (شمس الدين محمد بن دانيال) :
طيف الخيال (نسخة خطية بدار الكتب المصرية ، تحت رقم ١٦ ألباب بالخزانة التيمورية).
- ٣ - ابن سناء الملك المتوفى ٦٥٨هـ
دار الطراز (نسخة خطية بدار الكتب المصرية تحت رقم ٢٠٣٨ أدب)
- ٤ - ابن سودون المتوفى ٨٦٨هـ (علي بن سودون البشغوي) :
قرة الناظر ونزهة الخاطر (مخطوط بدار الكتب المصرية تحت رقم ٣٢٩ أدب)
- ٥ - ابن شاکر المتوفى ٧٦٤هـ (فخر الدين محمد بن أحمد الكبي) :
عيون التواريخ - ١٧ مجلداً (نسخة خطية بدار الكتب المصرية وفيه أجزاء مصورة تحت رقم ١٤٩٧ تاريخ
- ٦ - ابن تزمان المتوفى ٥٥٥هـ
إصابة الأغراض في ذكر الأعراض (مصور عن الديوان المطبوع بدار الكتب المصرية تحت رقم ١٥١٣ أدب) .
- ٧ - الذهبي :
تاريخ الإسلام وطبقات المشاهير والأعلام - المجلدات ٣٠ و ٣١ و ٣٢ و ٣٣
نسخة خطية بدار الكتب تحت رقم ٤٢ تاريخ

- ٨ - الصفدى المتوفى ٧٦٤ هـ (الشيخ صلاح الدين خليل بن أيبك) :
أعيان مصر وأعوان النصر (نسخة خطية بدار الكتب المصرية تحت رقم
١٠٩١ تاريخ)
- ٩ - العمري المتوفى ٧٤٢ هـ (شهاب الدين أحمد بن فضل الله) :
مسالك الأبصار (نسخة خطية بدار الكتب المصرية تحت رقم ٥٥٩ معارف عامة)
- ١٠ - المقرئ المتوفى ٨٤٥ هـ (نبي الدين أحمد بن علي) :
السلوك في معرفة الدول والملوك - الجزء الثالث والجزء الرابع (نسختان خطيتان
بدار الكتب المصرية تحت رقم ٣٣٣٧ تاريخ)
- ١١ - النواجي المتوفى ٨٥٩ هـ (شمس الدين محمد بن حسن بن علي بن عثمان) :
عقود اللآل في اللوحات والأزجال (نسخة خطية بدار الكتب المصرية
تحت رقم ٧١٠٠ أدب)
- ١٢ - شهاب الدين الحجازي
روض الآداب (نسخة خطية بدار الكتب المصرية تحت رقم ١٤٣٧ أدب)
- ١٣ - محمد بن مسلم الشافعي
للنوار والطرف في الوظائف والحرف (نسخة خطية بدار الكتب المصرية
تحت رقم ٥٦٤٩ أدب)

مصادر عربية لم تطبع

- ١٤ - الدكتور محمد كامل حسين
ملكرات مكتوبة على الآلة الكاتبة بمكتبة سيادته وقد سمح لنا بالإطلاع على
نصها الكامل بعنوان « الأدب التمثيلي في مصر الإسلامية »
- ١٥ - مصطفى متولي :
خيال الظل (بحث مقدم للمعهد العالي للفنون المسرحية للحصول على دبلوم النقد
المسرحي)

ثانياً — مصادر مطبوعة

- ١٦ — أبو المحاسن المتوفى ٨٧٤ هـ (جمال الدين يوسف بن تغرى بردى الأتابكي) :
— النجوم الزاهرة فى ملوك مصر والقاهرة ، ٩ أجزاء ، طبعة دار الكتب
المصرية سنة ١٩٣٨ م .
- المنهل الصافى والمستوفى بعد الوافى ، الجزء الأول ، طبعة دار الكتب
المصرية سنة ١٩٥٦ م
- ١٧ — الدكتور أحمد بدوى :
— الحياة الأدبية فى عصر الحروب الصليبية
- ١٨ — أحمد تيمور :
— خيال الظل ، الطبعة الأولى سنة ١٩٥٧ م
- ١٩ — أحمد رشدى صالح : الأدب الشعبي
- ٢٠ — الدكتور أحمد ضيف :
— بلاغة العرب فى الأندلس ، الطبعة الأولى سنة ١٩٢٤
- ٢١ — ابن العماد المتوفى ١٠٨٩ هـ (أبو الفلاح عبد الحى بن أحمد بن محمد بن العماد) :
— شذرات الذهب فى أخبار من ذهب ، ٨ أجزاء ، طبعة التقديمى سنة ١٣٥١ هـ
- ٢٢ — ابن لياس المتوفى ٩٣٠ هـ (أبو البركات محمد بن أحمد الحنفى المصرى) :
— تاريخ مصر المشهور ببدايع الزهور فى وقائع الدهور ، ٤ أجزاء ، طبعة
بولاق سنة ١٣١١ هـ
- ٢٣ — ابن حجر العسقلانى المتوفى ٨٥٣ هـ (شهاب الدين بن على) :
— الدرر الكامنة فى أعيان المائة الثامنة ، ٤ أجزاء ، طبعة حيدر أباد سنة ١٣٤٨ هـ
- ٢٤ — ابن حجة الحموى المتوفى ٨٣٧ هـ (تقى الدين أبوبكر بن على) :
— خزائن الأدب ، طبعة بولاق سنة ١٢٩١ هـ
- ٢٥ — ابن خلدون المتوفى ٨٠٨ هـ (عبد الرحمن بن محمد) :
— المقدمة طبعة الكشف ببيروت سنة ١٩٠٠ م
- ٢٦ — ابن دانيال المتوفى ٧١٠ هـ (شمس الدين محمد بن دانيال الكحال) :
— طيف الخيال تحقيق وتعليق العالم الألمانى جورج يعقوب — طبع ألمانيا
سنة ١٩١٠ .

٢٧ - ابن سعيد المتوفى سنة ٦٨٥ هـ (أبو الحسن علي بن موسى بن محمد بن عبد الملك ابن سعيد) :

- المغرب في حلل المغرب - وقد قام بتحقيقه والتعليق عليه الدكتور :
زكي محمد حسن وشوقي ضيف وسيدة إسماعيل كاشف وظهر منه الجزء الأول
من القسم الخاص بمصر وطبع بمكتبة جامعة القاهرة سنة ١٩٥٣ م

٢٨ - ابن شاذان المتوفى ٧٦٤ هـ (فخر الدين محمد بن أحمد الكتيبي) :
قوات الوفيات ، جزآن طبع بولاق سنة ١٢٩٩ هـ

٢٩ - ابن شاهين المتوفى ٨٧٣ هـ (غرس الدين خليل الظاهري) :
- زبدة كشف الممالك وبيان الطرق والمسالك طبعة باريس سنة ١٨٩١ م

٣٠ - ابن نباتة المتوفى سنة ٧٦٨ هـ (الشيخ جمال الدين بن نباتة المصري القاروق) :
- الديوان الطبعة الأولى بمصر سنة ١٩٠٥ م

٣١ - الأبيهي (شهاب الدين أحمد) :

- المستطرف في كل فن مستظرف ، جزآن ، طبعة ١٩٣٢ م

٣٢ - الإدري المتوفى ٧٤٨ هـ (جعفر بن ثعلب بن جعفر بن علي كمال الدين أبو الفضل الشافعي) :

- الطالع السعيد الجامع لأسماء الفضلاء والرواة بأعلى الصعيد ، المطبعة الجمالية
بمصر سنة ١٩١٤ م

٣٣ - التلعفري المتوفى ٦٧٥ هـ (شهاب الدين محمد بن يوسف بن مسعود بن بركة الشيباني نسبة إلى التل الأعفر بنواحي الموصل) :
- الديوان

٣٤ - الحل المتوفى سنة ٧٤٩ هـ (صفي الدين أبو الفضل عبد العزيز بن سرايا) :
- المعامل الحالى والمرخص الغالى

حق بنشره وتصحيحه ولهلم هوتريخ ، طبع ألمانيا سنة ١٩٥٥ م

٣٥ - السبكي المتوفى ٧٧١ هـ (تاج الدين أبو نصر عبد الوهاب بن تقي الدين) :
- طبقات الشافعية ٦ أجزاء طبعة المطبعة الحسينية سنة ١٣٢٤ هـ

٣٦ - السخاوي المتوفى ٩٠٢ هـ (شمس الدين محمد بن عبد الرحمن) :
- الضوء اللامع لأهل القرن التاسع ١٢ جزءاً ، طبع مكتبة القدسي ١٣٥٤ هـ

٣٧ - السيوطى المتوفى ٩١١ هـ (جلال الدين أبو سعيد عبد الرحمن بن أبي بكر بن محمد)

— حسن المحاضرة ، جزعان ، طبعة مصر سنة ١٢٩٩ هـ

٣٨ - الشعرانى (عبد الوهاب بن أحمد بن علي) :

— الطبقات الكبرى للمهاة بلوائح الأنوار في طبقات الأخبار ، جزعان الطبعة الثانية ببولاق سنة ١٢٨٦ هـ

٣٩ - الصفدى المتوفى سنة ٧٦٤ هـ (صلاح الدين خليل بن أليك) :

— الفيت المسجم على شرح لامية المعجم للطفرانى ، جزعان ، طبعة ١٢٩٠ هـ

٤٠ - العمرى المتوفى ٧٤٢ هـ (شهاب الدين أحمد بن فضل الله) :

— التعريف بالمصطلح الشريف ، طبعة القاهرة ١٣١٢ هـ

٤١ - ألفزى المتوفى ١١٥٨ هـ (نجم الدين محمد بن محمد بلر الدين بن محمد رضى الدين بن محمد رضى الدين بن أحمد ألفزى الأصل الدمشقى العامرى القرشى مفتى دمشق) :

— الكواكب السائرة بأعيان المائة العاشرة ، الجزء الأول نشره جبرائيل سليمان جبور ، المطبعة الأمريكية بيروت سنة ١٩٤٥ م

٤٢ - الفيروزابادى المتوفى ٨١٧ هـ (مجد الدين الفيروزابادى الشيرازى) :

القاموس المحيط

٤٣ - القلقشندى المتوفى ٨٢١ هـ (أبو العباس أحمد) :

— صبح الأعشى ١٤ جزءا طبع دار الكتب المصرية ١٩١٥ م

٤٤ - الهجى (محمد بن فضل الله بن محب الله) :

— تاريخ خلاصة الأثر في أعيان القرن الحادى عشر ٤ أجزاء ، المطبعة الوهية

٤٥ - المقرئزى المتوفى ٨٤٥ هـ (تقى الدين أحمد بن علي) :

— السلوك في معرفة دول الملوك ، جزعان في ستة أقسام الأول والثانى تحقيق الدكتور محمد مصطفى زيادة

— المراعظ والاعتبار في ذكر الخطوط والآثار ، جزعان ، طبع ببولاق سنة ١٢٧٠

— إغاثة الأمة بكشف الغمة ، تحقيق الدكتور محمد مصطفى زيادة والدكتور

جمال الدين الشبال ، طبعة سنة ١٩٤٠ م

- ٤٦ - جوزيف فندريس :
اللفة ، ترجمة الدكتور عبد الحميد النواخل والدكتور محمد القصاص
- ٤٧ - الدكتور حسن إبراهيم حسن وأحمد صادق طنطاوى :
- تاريخ العصور الوسطى فى الشرق والغرب ، الطبعة الثانية ١٩٣٣ م
- ٤٨ - حسن عبد الرحيم القرشوطى :
- الروح الزجلية ، طبعة سنة ١٩٣٥ م
- ٤٩ - حسين مظلوم رياض ومصطفى محمد الصباحى :
- تاريخ أدب الشعب ، طبعة سنة ١٩٣٦ م
- ٥٠ - سعيد الديوه جى الموصلى :
مجلة الكتاب ، السنة السادسة ، الجزء السادس ، مجلد ١٠ يونيو ١٩٥١ م
- ٥١ - الدكتور سعيد عبد الفتاح عاشور :
- مصر فى عصر دولة المماليك البحرية ، طبع الألف كتاب سنة ١٩٥٩ م
- ٥٢ - الدكتورة سهير القلماوى :
- ألف ليلة وليلة
- ٥٣ - الدكتور شوقى ضيف :
- الفكاهة فى مصر ، مطبوعات دار الهلال
- ٥٤ - الدكتور عبد الحميد يونس :
- الهلالية ، طبع جامعة القاهرة
- الظاهر بيبرس
- مجلة و المجلة ٣٢ أغسطس ١٩٥٩
- ٥٥ - عبد الرزاق الهلالى :
- خيال الظل
- ٥٦ - الدكتور عبد العزيز الأهوانى :
- الزجل فى الأندلس ، طبعة ١٩٥٧
- ٥٧ - الدكتور عبد اللطيف حمزة :
- الحركة الفكرية فى مصر فى العصرين الأيوبي والمماليكى الأول ، الطبعة الأولى .

- ٥٨ - الدكتور على إبراهيم حسن :
- دراسات في تاريخ الممالك البحرية ، الطبعة الثانية ١٩٤٨ م
- مصر في العصور الوسطى ، الطبعة الثانية سنة ١٩٤٩ م
- ٥٩ - الدكتور فؤاد حسين علي :
- قصصنا الشعبي ، الطبعة الأولى
- ٦٠ - فيليب قعدان الخازن :
- العذارى المائسات في الأزجال والموشحات . مطبعة الأرز (جوني) سنة ١٩٠٢ م
- ٦١ - الأب لويس معلوف :
- المنجد ، الطبعة ١٥ بالمطبعة الكاثوليكية بيروت سنة ١٩٥٦ م
- ٦٢ - محمد بن اسماعيل بن عمر شهاب الدين المنوفي ١٢٧٤ هـ :
- سفينة الملك وتقيسة القللك ، طبع حجر سنة ١٢٨١ هـ
- ٦٣ - الدكتور محمد جمال الدين سرور :
- الظاهر بيبرس وحضارة مصر في عصره ، الطبعة الأولى
- ٦٤ - محمد رزق سليم :
- عصر سلاطين الممالك ، الطبعة الأولى سنة ١٩٥٦
- ٦٥ - الدكتور محمد كامل حسين :
- التشيع في الشعر المصري في عصر الأيوبيين والممالك ، مجلة كلية الآداب
بجامعة القاهرة ، مجلد ١٥ ، جزء أول مايو ١٩٥٣ م
- دراسات في الشعر في عصر الأيوبيين ، الطبعة الأولى سنة ١٩٥٧
- ٦٦ - الدكتور محمد مصطفى زيادة :
- بعض ملاحظات جديدة في تاريخ دولة الممالك البحرية مجلة كلية الآداب
بجامعة القاهرة ، المجلد الرابع ، جزء أول ، مايو ١٩٣٦
- ٦٧ - مصطفى صادق الرافعي :
- تاريخ آداب العرب ٣ أجزاء
- ٦٨ - يوهان فلك :
- العربية دراسات في اللغة واللهجات والأساليب ترجمة الدكتور عبد الحليم
النجار ، طبعة سنة ١٩٥١ م

ثالثاً - مصادر أوروبية

- Encyclopaedia of Islam مراد مغرة — ٦٩
Lane (Edward William) Arabian Society in The Middle — ٧٠
Ages ; Studies from the Thousand and one nights.
Lane-Poole (Stanley). — ٧١
A History of Egypt in The Middle Ages (london 1912)
Muir (W-E.) — ٧٢
The Mameluke or Slave Dynasty of Egypt. (london 1896)
The Caliphate, its Rise, Decline and Fall. (Oxford 1902)

الجمهورية العربية المتحدة
الثقافة والإرشاد القومي

المكتبة العربية

— ٤٦ —

(٣١)

التأليف

[٢٩]

الأدب

التأليف

١٣٨٥ هـ - ١٩٦٦ م

المكتبة العربية

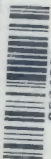
تصدرها

الشفافة والإرشاد القوي

وتدعمها

العمل الفكري لرعاية الشؤون والآداب والمعلومات الاجتماعية
والتي تأسست للصحة العامة للتأليف والأنباء والمفكرين
أخبارهم منسوبة إليها من النشر - إدارة المصروفات والميزانية

Ribhultra Alwadhna



0321387

المن ٢٧